



دكتور عبد الرشيد الصادق محمودى

طه حسين

بين السياج والمرآة



طه حسين

بين السياج والمرايا

د. عبد الرشيد الصادق محمودي

الطبعة الأولى

١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م

ع

عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطه يديل < mktba.net

المشرف العام : دكتور قاسم عبده قاسم

المستشارون

★ د . أحمد ابراهيم الهوارى

★ د . شوقي عبد القوى حبيب

★ د . قاسم عبده قاسم

المدير التنفيذي :

شريف قاسم

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

حقوق النشر محفوظة ©

الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

هـ شارع ترعة المريوطية - الهرم - ج.م.ع تليفون وفاكس ٢٨٧١٦٩٣

Publisher: EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

5, Maryoutia St ., Elharam - A.R.E. Tel : 3871693

E-mail : dar_Ein@hotmail.com

المحتويات

مقدمة	٥
الباب الأول : بين الأيام و ألييب	١١
نقطة البداية المطلقة	١٣
السياج	١٦
طه حسين وديكارت	٢٩
مرايا طه حسين	٤٩
مأساة الألييب	٦٢
الباب الثاني : قضية الشعر الجاهلي	٨١
طه حسين و مرجوليوت	٨٣
طه حسين و رينان	٨٩
جحا وأبو دلامة وحديث الشعر الجاهلي	٩٦
عودة إلى رينان	١٠٠
تجديد طه حسين	١٠٥
مسار طه حسين من الدهشة إلى الشك	١٠٩
الباب الثالث : موضوعات متفرقة	١١٩
قصة الهدهد بريبيش	١٢١
حديث الأدب والحرية	١٣١
حول كتاب من الغصاة الآخر	١٤٣
تعليم طه حسين من الأزهر إلى السوريين	١٥٠
قضية العلم والدين في أدب طه حسين	١٦٤

الكتابات المجهولة لطله حسين ١٩٠

تراث طه حسين ١٩٤

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

فى سنة ١٩٧٣ على ما أذكر دعتنى هيئة الإذاعة البريطانية إلى المشاركة فى برنامج خاص لتأبين طه حسين . وكتبت لهذه المناسبة حديثاً قصيراً لم يتجاوز إلقاؤه خمس أو ست دقائق ؛ ولست أذكر الآن عنوانه . ولكنى اخترت أن أحدث فيه عن كتاب الأيام ، وركزت على المشهد الافتتاحى من الجزء الأول ، مشهد الطفل الضرير إذ يقف مهموماً إزاء سياج من القصب يسد عليه الطريق إلى العالم الفسيع . وقد بدا لى عندئذ أن المشهد مشحون بالدلالة وأنه يرمز إلى حياة طه بأكملها ، وأن سيرته لا تفهم إلا كمسيرة بداية من موقفه ذاك حيال السياج .

ومن حسن الحظ أننى وجدت بين أوراقى القديمة مسودة للحديث ؛ فأدخلت عليها عدداً من التنقيحات الطفيفة بحيث أصبحت هى المقالة الأولى فى هذه المجموعة من المقالات التى كتبت فى فترات مختلفة ونشر معظمها متفرقاً . ومن التنقيحات التى أدخلتها على ذلك النص القديم هذا العنوان الجديد الذى أصبح يحمله : " نقطة البداية المطلقة " . وهو عنوان يشير أولاً إلى نقطة البداية فى قصة حياة طه حسين . وذلك أن اكتشافى لهذه النقطة المثقلة بالدلالات دفعنى فى السنوات التالية إلى إعادة التفكير فيها وإظهار ما انطوت عليه . ويترتب على ذلك أن العنوان المذكور يشير ثانياً إلى نقطة البداية فى دراساتى عن طه حسين . فقد كان ذلك الحديث القصير محملاً بدوره بالإمكانات الخصبة التى تطورت وتحققت عبر السنين . فقد أصبح مقالة مكتملة هى " السياج " (١٩٨٤) ؛ وكانت لهذه المقالة بدورها تفريعات وامتدادات شتى يجد القارئ بعضها فيما يتضمنه هذا الكتاب من مقالات أخرى عن الأيام وغيره من الأعمال . غير أن البنور التى بذرت فى ذلك الحديث بلغت الأوج من الازدهار فى الكتاب الذى ألفته عن المسار التعليمى والفكرى لطه حسين من الأزهر إلى السوربون^(١) ؛ فهو ينطلق فى واقع الأمر من نقطة البداية المطلقة عند سياج القصب .

(١) انظر كتابى طه حسين من الأزهر إلى السوربون (القاهرة ٢٠٠٣) .

ولقد هممت بترتيب جميع المقالات المجموعة هنا وفقاً لتواريخ نشرها أو كتابتها . ولكننى عدلت عن هذه الخطة عندما رأيت أن هناك عدداً لا بأس به من المقالات التى تتناول موضوعاً واحداً ، هو قضية الشك فى الشعر الجاهلى ، وأن هذه المقالات ينبغى أن يضم بعضها إلى البعض الآخر فى نطاق باب واحد لكى تسهل الإحاطة بها . ثم أملت على هذه الخطوة بقية الخطوات التى اتخذتها فى تصنيف هذه المقالات ؛ وهو تصنيف لا يخلو من التكلف ، ولكنى لم أجد منه مناصاً . فكان أن جمعت فى باب ثان عدداً من المقالات التى تتناول كتاب الأيام وقصة أليسي . فنحن هنا بصدد عمليين إبداعيين من أعمال طه حسين ، فضلاً عن أنهما مرتبطان بعلاقات جديرة بالدراسة كما يتبين من إحدى مقالات هذه المجموعة هى "مأساة الأديب" .

ولقد يحسن أن أضيف إلى ذلك أننى اتبعت فى دراسة هذين العمليين نهجاً خاصاً بى أدفع فيه بالتحليل إلى أعظم مدى وعلى أوسع نطاق ؛ فأحاول أن أكشف عن بنية العمل ككل وأساليب القص فيه والتراث الفلسفى الذى يستلهمه (إذا كان يستلهم تراثاً من هذا القبيل) والنوع الأدبى الذى ينتمى إليه . ولست أعرف لهذا النهج عنواناً جامعاً مانعاً ؛ وربما كان من حسن الحظ أنه لا ينتمى إلى أى مدرسة وأن تطبيقه يخلو من أنواع الرطانة النقدية السائدة والقوالب الجامدة ولا يؤدي إلى تجفيف ينابيع الحياة فى النص المدروس . وسوف ينظر القارئ معى فى كتاب الأيام من حيث علاقته بكتاب القملات لديكارت ، وفى قصة أديب من حيث علاقتها بآراء أرسطو فى المأساة دون أن يتبدد إحساسه ينبض العمل الحى ؛ أو ذلك ما أرجوه على أى حال .

وفى اعتقادى أن العمليين يستحقان كل ما وجهت إليهما من اهتمام لأنهما لم يدرسا بعد دراسة وافية من حيث هما عملان فنيان . فنظراً لأن كتاب الأيام ليس بالرواية ولأن تصنيف أليسي كعمل روائى موضع خلاف بين النقاد ، فقد غاب عن هؤلاء أن العمليين يتميزان بتقديم أساليب القص فيهما وبراعتهما . وأرجو أن تكون دراساتى عنهما حافزاً إلي سد هذا النقص . ويبقى بعد ذلك عدد من المقالات التى لا يربط بينها رابط سوى أنها معنية بطه حسين . ولذلك جمعتها فى إطار باب ثالث هو "موضوعات متفرقة" .

فإذا استثنينا هذا التصنيف الذى أملى على^١ ، والتعديلات التى أدخلتها فى بعض الحالات محافظة على النص كما كتبته أصلاً^(١)، والحواشى التى نقحتها أو أضفتها ، فإن قارئ هذا الكتاب سيجد المقالات التى سبق نشرها على حالتها الأولى . ولقد كان من الطبيعى فى هذه المقالات التى كتبت فى تواريخ متفرقة على مدى ثلاثين عاماً أن تتقاطع أحياناً أو أن تتضمن شيئاً من التكرار . ولكننى قررت ألا أشنّبها وأثرت أن أعيد نشرها كما صدرت عنى فى إبانها . فلعلم القارئ أن يجد متعة فى قراءة كل منها فى تمييزها وفى تتبع ما طرأ على أفكارى من تطور .

ولقد كان من الطبيعى أن تتطور أفكارى . ومن هذه التغيرات ما طرأ على آرائى فى نظرية طه حسين فى انتحال الشعر الجاهلى . فمن الملاحظ فى مقالاتى الأولى عن الموضوع أننى بعد أن فندت رأى القائل بأن طه حسين سرق هذه النظرية من المستشرق الإنجليزى مرجوليوت ، انصرفت إلى توجيه الأنظار إلى ما هو أهم ، وهو أن طه حسين كان يستلهم آراءه من تراث نقدى واسع النطاق أسميته التراث الوضعى فى نقد الشعر الجاهلى ؛ ودلت على ذلك بآته استمد بعض حججه من رينان . ثم هدتنى بحوثى التالية إلى تكوين صورة أدق عن هذا التراث وعن اطلاع طه حسين عليه وتأثره به . فقد تبين لى أن التراث المعنى يشمل النقد التاريخى بصفة عامة ولا يقتصر على الشعر الجاهلى ؛ وأن علاقة طه حسين بهذا التراث بدأت وهو طالب فى الجامعة المصرية وبلغت ذروتها أثناء دراسته فى السوربون عندما تتلمذ على شارل سينوبوس أحد مؤلفين اشتراكا فى وضع قواعد المنهج الوضعى فى دراسة التاريخ واعتمدا فى ذلك على روافد نقدية عديدة من بينها الرافد الذى ينتمى إليه رينان والذى يمكن وصفه على نحو أدق بآته تيار فيلولوجى .

ومما يترتب على ذلك أن لشكوك طه حسين فى الشعر الجاهلى تاريخاً طويلاً ومصادر متعددة وأن مؤثرات كثيرة أسهمت فى تشكيل نظريته النهائية فى الموضوع . ويستطيع القارئ أن يطلع على أطراف من ذلك التاريخ فى المقالة الأخيرة من مجموعة المقالات المخصصة

(١) اضطرت أحياناً إلى إسقاط بعض العناوين التى أضافها رؤساء التحرير والعودة إلى العنوان كما كتبته أصلاً .

لقضية الشعر الجاهلى ، وهى المقالة التى عنوانها " مسيرة طه حسين من الدهشة إلى الشك" (١) .

وقد أصبحت أعتقد أن من غير المجدى أن يتبارى الدارسون فى البحث عن مصدر واحد لنظرية طه حسين : كئن يقال إنه استقاها من مرجوليوت أو محمد بن سلام الجمحى أو بعض أخصائى الدراسات اليونانية . وعلينا إذا أردنا أن نتبين المؤثرات التى أسهمت حقاً فى تشكيل نظريته أن نحدد متى تعرض للآراء المعنية وطريقة استعانتها بها أو توظيفه لها فى نظريته النهائية . بل لقد أصبحت أعتقد أن موضوع اعتماد طه حسين على مرجوليوت أو على غيره أمر ليس له أهمية كبيرة. فلقد كان طه حسين كما أسلفت على علم بآراء شتى فى الموضوع فاستعان ببعضها وأهمل بعضها الآخر فى بناء نظريته . بل ومن الممكن أن يقال إنه استقى جميع عناصر نظريته تقريباً من مصادر مختلفة ، وإنه لايمكن أن يدعى الأصالة فيما يتعلق بأى منها على حدة . ولكن أصالته تتجلى حقاً فى أنه خاض تجربة الشك فعلاً حتى قرر ذات يوم أن ينظر فى جميع هذه العناصر المستغارة وأن يرتبها فى نطاق بحث منهجى متصل. ومن ثم كان الرجوع إلى نقطة البداية فى الموضوع، أى إلى ديكارت أبى الفلسفة الحديثة ؛ فهو أول من قرر ذات يوم أن يتخذ من الشك منهجاً فيخلق رأسه من كل أفكاره ومحتوياته ثم يفحصها ويختبر صحتها ويستعيد منها بالترتيب ما اجتاز الاختبار . ولقد كان البدء بديكارت فى حالة طه حسين خطوة تتلوها خطوات أخرى . وما دما قد أشرنا إلى أبى الفلسفة الحديثة ، فينبغى أن نذكر أن كتاب فى الشعر الجاهلى ليس بحثاً أكاديمياً بالمعنى المألوف ؛ بل هو بيان ثورى حدائى نقدى وإن اتخذ طابعاً منهجياً . وذلك أيضاً من جوانب أصالته . ولست أقول ذلك تبريراً لآراء طه حسين ؛ فإنا أرفض شكوكه المتطرفة فى الشعر الجاهلى أياً ما كانت الراهة التى تنضوى تحتها .

وينبغى بهذه المناسبة أن نطرح سؤالاً مهماً هو : هل تأثرت شكوك طه حسين فى الشعر الجاهلى حقاً بالشك المنهجى لدى ديكارت ؟ فلقد تضاربت الآراء حول هذا الموضوع بين مؤكد لهذا التأثير ومنكر له ؛ وكنت أنا من بين المنكرين . وتلك هى إحدى النقاط التى تغير رأى فيها. فقد أصبحت أرى أن المؤكدين والمنكرين على السواء مخطئون ، لأنهم كونوا آراءهم

(١) ولن يريد التوسع فى الدراسة أن يرجع إلى كتابى السالف الذكر ، ص ٢٤٠ وما يليها .

بمعزل عما جرى فى التاريخ . ومثال ذلك أننى أنكرت التأثير الديكارتى لأن منهج ديكارت - فيما رأيت ورأى غيرى - مناسب بطبيعته للتطبيق فى المباحث العقلية ولا يصلح للتطبيق فى دراسة التاريخ (انظر مقالة " طه حسين وديكارت ") . غير أن هذا الرأى الذى يبدو وجيهاً على المستوى النظرى المجرد ينفيه ما حدث فى التاريخ بالفعل ؛ وهو أن بعض أساتذة طه حسين فى السوربون طوعوا المنهج الديكارتى بحيث يصبح موائماً لدراسة التاريخ والاجتماع ، وأنهم كانوا ينتسبون فى هذا الصدد إلى ديكارت ، وأن طه حسين كان يحذو حذوهم . ولقد كان محقاً إذن فى انتسابه إلى أبى الفلسفة الحديثة، لولا أن دور هذا الأخير فى تشكيل نظرية طه النهائية كان محدوداً (انظر " مسيرة طه حسين من الدهشة إلى الشك ")^(١) . وذلك أن الرجوع إلى ديكارت - كما رأينا لتونا - لم يكن إلا خطوة واحدة ، وخطوة أولى .

وإنى لأرجو الآن أن يكون مصير هذه المقالات بعد جمعها أفضل منه عند نشرها متفرقة . أقول هذا لأننى لاحظت - وأرجو أن أكون مخطئاً - أن الفائدة المرجوة منها لم تتحقق على نحو ما كنت أحب . فقد خيل إلى فى بعض الأحيان أن بعض الذين كتبوا عن الأيـام - وخاصة من الباحثين الجامعيين - قد سطوا على آرائى . أما الآن وقد جمعت هذه المقالات مصحوبة بتاريخ نشرها ، فباستطاعة القراء أن يتبينوا من السابق ومن السارق .

أما فيما يتعلق بآرائى فى قضية الشعر الجاهلى فيبدو أنها وقعت على أذان صماء . ومازال بعض الكتاب يكتبون عن سطو طه حسين على آراء مرجوليوت بنفس الطريقة المبتذلة التى كتب بها المتعصبون الضاغنون مثل مصطفى صادق الرافعى وعبد المتعال الصعدي ومحمود محمد شاكر . ولقد نلتس لهؤلاء بعض العذر لأنهم لسبب أو لآخر لم يكونوا قادرين على دراسة تاريخ المشكلة فى كتابات المستشرقين ولا فى كتابات واضعى مناهج النقد التاريخى فى الغرب ولا فى حياة طه حسين نفسه . ولكن ليس هناك عذر أو ما يشبه العذر للباحثين من الأجيال التالية ؛ فهؤلاء ينبغى أن يتجردوا من حماقات أسلافهم وأن يكونوا أقدر منهم على اقتحام ميادين المعرفة المختلفة بعقول متفتحة . ولعل قراءة هذه المقالات مجتمعة أن تحث فيهم الرغبة فى ذلك .

ع . ص . م

(١) انظر أيضاً كتابى السالف الذكر ، ص ٢٠٧ وما يليها .

الباب الأول

بين الأيام وأنيب

نقطة البداية المطلقة*

لقد صار طه حسين للأجيال التي تلتة مثلاً . فهو لم يصبح أنبيأً كبيراً فحسب ؛ بل أصبح بالإضافة إلى ذلك دليلاً على نهضة ثقافية وتصور أساسى للثقافة وطريقة فى التفكير لا يمكن لعربى من بعده أن يتجاهلها .

ولست أريد الآن أن أتأمل معالم ذلك المجد . لقد بدأت منذ وقت قصيراً أقرأ كتاب الأيام للمرة الثانية ، وبعد أن فصلتني عن القراءة الأولى مسافات زمنية ومكانية شاسعة . وتعمدت هذه المرة أن أقرأ طه حسين كما يقرأ أى أنيب ، وأن أوجه اهتمامى إلى بعض ملامح فنه وإنسانيته . ولا يخفى أن مثل هذه المحاولة لا يمكن أن تكون بالمحاولة السهلة . لقد تعلمنا أن نقرأ فى الأيام قصة الطفل الأعجوبة وطالب العلم النابغة فى جزء من ذلك الطريق الأكاديمى الباهر ، بداية من أحد كتاتيب الصعيد إلى السوربون وعمادة الأدب العربى . لكننى أحاول الآن أمد بصرى إلى ما وراء الأعجوبة ، بل وإلى مستوى من الحياة أسبق إنسانياً وفنياً من مستوى الإنجاز العلمى . لذلك أعود إلى افتتاحية الأيام حيث يصف المؤلف اليوم الذى اختاره بداية لقصته ، وحيث سجل أولى ذكرياته . يقول فى هذا الصدد :

” وإذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها ، فإنما هى ذكرى هذا السياج الذى كان يقوم أمامه من القصب ، والذى لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار . هو يذكر هذا السياج كئنه رآه أمس . يذكر أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته ، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه . ويذكر أن قصب هذا السياج كان مقترباً كأنما كان متلاصقاً ، فلم يكن

* نص منقح لمسودة حيث ألقى فى برنامج إذاعى قدمته هيئة الإذاعة البريطانية (القسم العربى) بعد وفاة

طه حسين .

يستطيع أن ينسل في ثناياه . ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية . وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريباً ؛ فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها في حياته - أو قل في خياله - تأثير عظيم .

تلك هي للبداية المطلقة للقصة ، وهي بداية تسبق مرحلة الكتاب وتحصيل العلم المكتوب . وعلينا أن نتأمل عند هذه البداية ونقاوم الرغبة في المضي قدماً . وذلك أن الرجوع إلى البداية المطلقة في القصة ليس في حد ذاته ضماناً لسداد النظرة . فأسلوب الأستاذ - بما يقدمه لتلاميذه من خصائص مألوفة محببة ، من تكرار وتسلسل ولسة من الفكاهة - حري بأن يظلب لب الباحث وأن يدفعه إلى حث الخطى نحو رحلة المجد في الوقت الذي ينبغي فيه أن يتمهل وأن يتعمق الرحلة في أبعادها العميقة . وذلك أن كتاب الأيلام لا يقتصر على وصف العلم المحتوى في بطون الكتب ، بل يصف ما هو أعم من ذلك . يصف محاولة عديدة لتأليف صورة للعالم ، صورة متماسكة دقيقة ، وإن خلا من عنصر الإبصار . والنص الذي نحن بصدد تسجيل بداية تلك المحاولة . فهناك في مقدمة البيت سياج القصب يمتد شمالاً إلى ما لا نهاية ويميئاً إلى آخر العالم أو القناة . على أن المسافة بين السياج والقناة تقاس بالخطى ، وطول السياج يوصف منسوباً إلى طول الطفل وعجزه عن تخطي القصب ، وتلاصق القصب يوصف في ضوء عجز الطفل عن الانسلال من بين أعواده . فصورة العالم هنا لا تقدم للطفل جاهزة ، بل عليه أن يؤلفها عنصراً فعنصراً . وعليه أن يفعل ذلك عن طريق الجهد الإيجابي والحركة نحو الأشياء .

ومادام الأمر كذلك ، فإن التكرار والتسلسل في وصف هذا المشهد ليسا مجرد حيلتين أسلوبيتين ، بل هما وسيلتان ضروريتان لتأليف صورة العالم في المكان والزمان . وهما بالإضافة إلى ذلك يعكسان رغبة الطفل الملحة في استكشاف الأشياء وتخطي الحواجز . لقد كان الطفل كما يحدثنا الأستاذ يحسد الأرناب لأنها كانت قادرة على تخطي السياج وثباً من فوقه أو انسلالاً بين قصبه . فكانما قرر عقل الطفل حينئذ أن يلج في الضغط على العقبات وأن يعمل فيها التحليل حتى تنهار أمام إرادته .

وعلى هذا النحو يمكننا أن نفهم بداية الجزء الثاني من الأيلام ، حيث يقدم لنا المؤلف تخطيطاً لحياة الصبي ونشاطه في بداية إقامته في القاهرة والتحاقه بالأزهر . فالتخطيط

ينقسم إلى ثلاثة أطوار تبدأ بالبيئة القريبة ، وهى موضع الصبى فى جانب من غرفة ، ولى ذلك الطور الثانى ، وهو رحلة الصبى من البيت الذى يقيم فيه إلى الأزهر ؛ ثم يأتى أخيراً الطور الثالث عندما ينتهى الصبى إلى صحن الأزهر ، حيث يترقق النسيم عند صلاة الفجر ويبشر بقرب الغاية العليا ، وهى حياة العلم والمغامرة الفكرية . وليست هذه الأطوار الثلاثة فيما يبدو سوى مراحل فى محاولة استشكاف العالم وتوسيع آفاقه بقدر المستطاع .

ويبدو لى أن الأطوار الثلاثة كما يصفها الجزء الثانى من الأيام إنما تشكل حلقات ذات مغزى ، فهى ليست سوى مراحل فى محاولة ترمى إلى استشكاف العالم وتوسيع آفاقه بقدر المستطاع . وليس من قبيل المصادفة أن يوضع العلم فى نهاية المطاف . فقد أدرك مؤلف الأيام أن للعلم مكاناً سامياً ، ولكنه محدود فى حياة الإنسان . فهو على أية حال ليس سوى جانب من جوانب تلك الرحلة التى تبدأ بسياج القصب والرغبة فى تخطيه إلى ما وراءه .

ولسوف يتعلم الطفل فى الجزء الثانى من الأيام كيف يضع العلم نصابه . أجل سيعرض عن بعض أنواع العلم ، وسيسعى من أجل تحصيل بعضها الآخر . ولسوف يعرف كيف يرى العلماء فى ثيابهم البشرية وكيف يكتشف جوانب الضعف وعناصر الكوميديا فى حياتهم .

وهكذا أخذت أقرأ الأيام للمرة الثانية ؛ أخذت أراه سجلاً - لا للأجواء الأكاديمية والإنجازات العلمية - بل لطريقة عسيرة فى تعلم الحياة بداية من أسسها إلى أعلى مراتبها العقلية . ولقد قدر لطفه حسين أن يبدأ شوطه من نقطة تسبق نقطة انطلاق الآخرين ، وأن ينتهى إلى نقطة لا يبلغها إلا القليلون .

السياج*

"... أنا رجل شهيد الأثرة أحب أن أكون واضحاً لمعاصريّ وأن
يجيئون على أثرى وضوحاً تاماً في جميع ما اختلف على نفسه من
أطوار".

(من مقدمة تجديد نكرى أبى العلاء)

ليكن الأمر كما أراد الأستاذ العميد ، ونستهدف الوضوح التام فيما نحن بصده . لقد
روى فى الأيام قصة تعليمه ، لكن تعليم طه حسين لا ينبغي أن يفهم بالمعنى الأكاديمي
الضيق . فليس من الممكن أن نقدر مساره من كتاب القرية إلى السوربون إلا إذا تجاوزنا
مستوى المدارس والأكاديميات ، وعُدنا إلى خبرته الحية . ولئن كان مبدأ العودة إلى حياة
المتعلم صادقاً فى تقدير أى قصة من قصص التعلم ، فإنه أصدق ما يكون فى حالة طه ، لأن
قصته ترتدّ بنا بحكم طبيعتها ذاتها إلى مستوى من الخبرة أعمق وأقرب إلى الأمور الأساسية
مما يحدث فى حالة الكثيرين .

كتب طه إلى زوجته يقول: " الرسائل لا تصل بفضل دينك الأبلهين : الزمان والمكان - إذ
لولا وجودهما لما كنا منفصلين - وأتخيل حياة لا زمان فيها ولا مكان" (١) فلنترك حديث الحب
إلى أن يأتى أوانه ، ولنركز على " دينك الأبلهين " ، فلقد شغلا طه قبل الحب وبعده ، وكان
يعرف تماماً أنه لا يمكن إلا أن يوجد . ولئن كان الزمان والمكان يشكلان معاً إطاراً ضرورياً
للخبرة البشرية ، إطاراً هو من الضرورة بحيث لا نكاد نعيه فى معظم الأحيان ، فإنهما فى
خبرة طه حقيقتان بارزتان لا يكاد يفغل عنهما . ذلك أنه طه لم يكن يفغل قط عن العالم فى
صورته الأساسية ، العالم من حيث هو امتداد محسوس فى المكان والزمان .

(*) نشرت فى المصور ، ٦ أبريل ١٩٨٤ ، تحت عنوان " قراءة جديدة لأيام طه حسين : القفز على سياج
الظلام " .

(١) سوزان طه حسين ، معك (القاهرة ١٩٧٩) ، ص ٤٠ .

نريد إذن أن ندرس تربية طه انطلاقاً من هذا المستوى الأساسى من الخبرة ، من وهيه الحاد بالعالم وفقاً لصورته الأساسية . لقد لاحظ بعض الكتاب طابع الإيجابية فى موقف طه من الحياة إذا ما قورن بموقف أبى العلاء ، وكلاهما نكب بتلك الآفة اللعينة . فطه لم يتحول كحكيم المعرة " ... إلى إنسان عازف عن الحياة أو رافض لها كلية ... " وإنما انقلب إلى " ... شخص عنوانى فى إقباله على الحياة ، وفى اقتحام مشاكلها ، وفى محاولاته الدائبة لتغيير الكثير من أوضاعها " (١) .بقى أن تتعمق انشغال طه بالعالم وإقدامه على امتلاك ناصيته واقتحامه ، وبقي أن ندرس كتاب الأيالم باعتباره وصفاً لجهود طه فى هذا المضمار .

مواجهة العالم فى صورته الأساسية لا تتاح للمبصرين إلا إذا كانوا من الفلاسفة أو الشعراء ؛ أو لنقل إنها لا تتاح لهم إلا فى لحظاتهم الفلسفية أو الشعرية العميقة ؛ بل ونقل إنها قد تتاح للبشر العاديين فى لحظات القلق العميق . فهم فى حياتهم اليومية لا يكاون يدركون العالم فى بُعد الطبعي المحض مجرداً من البعد الإنسانى والاجتماعى ، إنهم يولون ويموتون فى العالم من حيث هو محيط اجتماعى . صحيح أنهم يرونه أحياناً فى إطار المناظر الخلوية أو المشاهد الطبيعية ، لكن مثل هذه المناظر والمشاهد لا تخلو من الإشارة إلى الإنسان أو إلى فكرة الإنسانية . وهم بصفة عامة ليسوا فى حاجة إلى أن يواجهوا العالم مجرداً من كل شىء سوى أنه موضوع للإحساس ، ماداموا يدركونه بالفعل حافلاً بالوانه وتنوعه وإنسانيته . أما طه فقد قُدر له منذ سن مبكرة أن يرى العالم وهو يكاد يتجرد إلا من امتداده المحسوس وأحداثه الطبيعية فى المكان والزمان .

أما كيف أتبع لطه أن يحظى أو أن يشقى بهذه الرؤية ، فذلك راجع لثلاثة أسباب . أولاً ، لأنه حُرِم من تلك الحاسة التى تتيح لأصحابها أن يفقلوا عن العالم فى بُعد الطبعي المحض ، وأن يروا العالم على ضوء اهتمامهم كأعضاء فى مجتمع وكأفراد . وثانياً ، لأن طه فقد تلك الحاسة بعد أن تمتع بها لفترة من الزمان . صحيح أن النكبة قد وقعت فى سن مبكرة ، عندما كان فى الرابعة ، ولكن نكرى العالم المضىء ظلت عالقة بذهنه دائماً . ويبدو أن انطفاء النور قد دفعه إلى النظر فيما فقد وفيما بقى له ، وإلى التفكير فى العالم من ثم كموضوع للإدراك . وثالثاً ، لأن طه لم يكن شخصاً عادياً ، وإنما كان طفلاً مفرط الحساسية شديد الذكاء ، ولم

(١) حمدى السكوت ومارسلن جونز ، أعلام الأدب للعاصر فى مصر ، ١ ، طه حسين (القاهرة ١٩٨٢) ،

يخف عليه حتى فى تلك السن أن الآفة التى أصابته قد جعلت له وضعاً خاصاً فى أسرته ، وضعاً أصبح فيه معزولاً وحيداً . وعندما يخرج المرء من عالم الناس يجد نفسه فى مواجهة العالم الطبيعى .

وليس من الغريب إذن أن يفتتح كتاب الأليام بالحديث عن "الدنيا" كما بدت للطفل بطل القصة فى أيامه الأولى وبعد فقدانه البصر على وجه التحديد . وهو يسجل هذا التصور للعالم فى إطار مشهد حرص فيه على تحديد وقته ومكانه وعناصره الحسية :

" وإذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينه لا سبيل إلى الشك فيها ، فإنما هى ذكرى هذا السياج الذى كان يقوم أمامه من القصب ، والذى لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار . هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس . يذكر أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته ، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه . ويذكر أن قصب هذا السياج كان مقترباً كأنما كان متلاصقاً ، فلم يكن يستطيع أن ينسل فى ثناياه . ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية . وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريباً ؛ فقد كانت تنتهى إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها فى حياته - أو قل فى خياله - تأثير عظيم " .

" يذكر هذا كله ، ويذكر أنه كان يحسد الأرناب التى كانت تخرج من الدار كما يخرج منها ، وتتخطى السياج وثباً من فوقه ، أو انسياباً بين قصبه ، إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر ، يذكر منه الكرنب خاصة .

" ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غريت الشمس وتعشى الناس ، فيعتمد على قصب هذا السياج مفكراً مغرقاً فى التفكير ، حتى يردّه إلى ما حوله صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله ، والتف حوله الناس وأخذ ينشدهم فى نغمة عذبة غريبة أخبار أبى زيد وخليفة ودياب ، وهم سكوت إلا حين يستخفهم الطرب أو تستفزهم الشهوة ، فيستعيون ويتمارون ويختصمون ، ويسكت الشاعر حتى يفرغوا من لفظهم بعد وقت قصير أو طويل، ثم يستأنف إنشاده العذب بنغمته التى لا تكاد تتغير .

" ثم يذكر أنه لا يخرج ليلة إلى موقفه من السياج إلا وفى نفسه حسرة لازمة ؛ لأنه كان يقدر أن سيقطع عليه استماعه الشاعر حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبى ، فتخرج فتشده

من ثوبه فيمتنع عليها، فتحمله بين ذراعيها كالثامة، وتغوبه إلى حيث تنيمه على الأرض وتضع رأسه على فخذ أمه. ثم تعتمد هذه إلى عيني المظلمتين فتفتحهما واحدة بعد الأخرى، وتقطر فيهما سائلاً يؤذيه ولا يجدى عليه خيراً^(١).

في هذه الفقرات الافتتاحية من الأيلام لا يعود طه إلى أولى زكرياته على الإطلاق، وإنما يعود إلى "ذكرى واضحة بيّنة لا سبيل إلى الشك فيها". وهو إذن يذكر أوضح ما يذكر كيف تبدى له العالم مجرداً من صفاته البصرية. والعالم مجرداً على هذا النحو يظهر في مايبته البحتة ووفقاً لطابعه الحسى المحض. فهو إما امتداد ذو مقاومة (كالسياج الذي "كان يقوم أمامه" ويعترض حركته) أو أصوات تنبه سمعه أيما تنبيه. وهو عالم يشحذ شعوره بالمكان والزمان (بقدر ما ينبه حواسه المتبقية). فالسياج "كان يقوم أمامه"، وكان يبعد عن الدار "خطوات قصاراً"، ويمتد من ناحية "إلى حيث لا يعلم له نهاية"، ومن ناحية أخرى "إلى آخر الدنيا". أما عنصر الزمان فواضح من وعى الطفل بتعاقب الأوقات ("... كان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس وتعشى الناس"، وقرأ كذلك ما يقوله طه في مستهل الكتاب عن يومه الأول وعن "الوقت" الذي كان يعنيه من ذلك اليوم).

وواضح أن الطفل في هذا المشهد لا يشعر بأنه يقف بين أشياء هذا العالم كما يفعل المبصرون، وإنما يشعر بأنه يقف خارج نطاق الأشياء والمجتمع. فالسياج قائم حياله يصده بمقاومته، وصوت الشاعر يأتيه من بعيد كرسالة تذكره بأنه لا ينتمى حقاً لجمهور المستمعين. إن هذا المشهد الذي صور فيه طه نبوء الدنيا بالطفل وتجردها من أنسها أمامه وانغلاقها من دونه، هو محور قصة الأيام بأكملها. فلنحاول أن نقرب من هذا المعنى بالإشارة إلى ما رآه الأستاذ جاك بيرك في مقدمة حافلة بالنظرات الثاقبة لمجموعة نصوص مختارة من كتابات طه حسين^(٢). فقد لخص جاك بيرك حياة طه في فقرة يمكن أن تُصاغ كما يلي. لقد أنرك طه منذ سن مبكرة أنه محاط بالظلمة، وأن هذا الوعي كان يشكل في حياته حقيقة وجودية أساسية كأنه الكوجيتو الديكارتي. ومن ثم كانت حياة طه بأكملها سلسلة من المسؤوليات التي تتزايد تشعباً وتعقيداً، ولكنها تنطوي دائماً على محاربة النهار لليل ومغالبة الحرية للعقبات.

(١) المجموعة الكاملة للإنشادات للكاتب طه حسين، المجلد ١ (بيروت ١٩٨٠)، ص ٨، ٩، ١٠.

(2) Jacques Berque, *Au delà du Nil* (Paris 1977), p. 13.

يصدق هذا على جهود طه فى مقاومة الظلمة سواء أكانت ظلمة العمى أم ظلمة الجهالة الريفية أم ظلمة التعليم التقليدى .

رأى صائب لكنه لا يكتسب وزنه الحقيقى إلا إذا عمق وحُد على ضوء ما قلنا فى تحليل مشهد السياج . والنقطة الجوهرية هنا هى أن وعى طه بالظلمة يتخذ صورة محددة . فهو أساساً وعى بالعالم المحسوس فى المكان والزمان . ومن الممكن بناء على هذا أن نفهم بأى معنى كان " أساسياً " و " وجودياً " ، وبأى معنى يشبه الكوجيتو الديكارتى . فهو وعى أساسى ووجودى ، لأنه وعى بالعالم ذاته فى وجوده الأساسى . ومن الممكن أن يقال أيضاً إنه وعى وجودى لأنه ينطوى فى الوقت نفسه على وعى بالذات إذ تواجه العالم مشغولة به مهمومة بشأته . بل إن من الممكن أن نزيد هذه الفكرة تبلوراً فنقول إنه وعى وجودى بقدر ما يعنى وحدة الذات الواعية ووحشتها وقد وجدت نفسها حيال الأشياء بدلاً من أن تكون بينها ، وخارج نطاق المجتمع بدلاً من أن تكون فى محيطه . ولتأكيد هذا نشير إلى ما قاله طه من أنه كان يرى نفسه فى كلمة أبى العلاء حين قال " إنه أنسى الولادة وحشى الفريزة " (١) . ومعنى هذا بتعبير آخر أن طه كان يخيّل إليه عند اشتداد وحدته ووحشته أنه لاينتمى إلى عالم الناس إلا لأنه ولد لأبوين من البشر ، وأنه ينتمى بطبيعته إلى عالم " الوحوش " .

أما وجه الشبه بين وعى طه بالظلمة وبين الكوجيتو الديكارتى ، فيكفى هنا أن نجمل فيه القول إجمالاً فنلاحظ تأثير الفيلسوف الفرنسى فى مشهد السياج . نراه بادئ ذى بدء فى حرص طه على أن يقيم قصته بأكملها على " نكزى واضحة بيئة لا سبيل إلى الشك فيها " ؛ كما نراه فى فحوى هذه النكزى ، فهى تكشف عن وعى طه بأنه من العالم فى حجاب ، وهى يمكن إذن أن تقارن بوعى ديكارت فى الكوجيتو بأنه لا يعرف عن العالم شيئاً على سبيل اليقين ، وبأنه لا يعرف إلا أنه يفكر وبأنه من ثم موجود . يقول طه : " العالم أمامى [أحسه وأسمعه وأشمه] لكنه محجوب عنى " ؛ أما ديكارت فيقول " أنا أفكر [أنا لا أعرف شيئاً إلا أننى أفكر] ، وإذن فأنا موجود " . ومن الممكن أن نقول إذن على سبيل الإجمال إن طه فى الأيام قد تأثر بديكارى بقدر ما أقام قصته على مقدمة واضحة لايتطرق إليها الشك ، ويقدر ما انطوت هذه القضية على تقييد المعرفة بالعالم والتشكيك فيها .

(١) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٩٣ .

بقي أن تتناول جهود طه في مغالبة الظلمة ، وأن تضيق مجال البحث فيها بما يتفق ومقتضيات القصة في كتاب الأيـلم . فالكتاب لا يروى حياة طه بصفة عامة ، وإنما يروى مرحلة الطلب من حياته . وينبغي إذن أن نقتصر على جهود طه في سبيل الاستتارة (التعلم) بدلاً من أن نعمم البحث بحيث يشمل جهوده في سبيل التتوير (التعليم والإصلاح) . ثم ينبغي أن نتشدد في فهم فكرة الظلمة ، فنعنى بها على سبيل الأولوية ظلمة العمى ؛ وذلك أن كتاب الأيـلم يؤكد على هذا النوع من الظلمة ، ويجعل منه العقبة الأولى والمحرك الأول في مسار طه التعليمي . وإنّا لنجد بداية هذا الشوط في مشهد الطفل أمام سياج القصب ذاته .

لكن أين النور في هذا المشهد المظلم ؟ نراه في إصرار الطفل على تخطي السياج . كان طه فيما يقول يحب الخروج إلى السياج إذا غربت الشمس وتعشى الناس . ثم نراه في إطراقته المهمة المتفكرة أمام السياج ؛ فلقد كان " ... يعتمد على قصب هذا السياج مفكراً مغرقاً في التفكير " . صحيح أن الإطراقة تعنى أن الظلمة كانت تثقل كاهل الطفل، لكنها تعنى أيضاً أنه كان يتدبرها ويزنها ويعمل فكره فيها . بل إنها لتدل - في نفس اللحظة التي توحى فيها بانهمزاه - على أنه قد تجاوز السياج . تستطيع الأرناب أن تنسل من بين قصبه أو تثب من فوقه ، أما هو فيستطيع أن يفتح فيه ثغرة بفكره وخياله وسمعه . فليس يعنيه الثبث الأخضر من ورائه ، وإنما تنزع نفسه إلى " الدنيا " والحياة العريضة . ثم هناك إنشاد الشاعر .

إن طه لا يمل من تنبيه القارئ إلى بصيص النور الذي يخترق سحب الظلمة . لناخذ مثلاً كيف يصف حالة الطفل في كتاب القرية وقد وصل إلى مرحلة متقدمة من حفظ القرآن :

" ويرى نفسه في ضحى يوم جالساً على الأرض بين يدي " سيدنا " ومن حوله طائفة من النعال كان يعبث ببعضها ، وهو يذكر ما كان قد ألصق بها من الرقع . وكان سيدنا جالساً على دكة من الخشب ليست بالعالية ولا المنخفضة ، وقد وضعت على يمين الداخل من باب الكتاب بحيث يمر كل داخل بسيدنا ... (١) " ويقول المؤلف أيضاً : " ... يرى صاحبنا نفسه ، كما قدمنا ، جالساً على الأرض يعبث بالنعال من حوله ، وسيدنا يقرئ سورة الرحمن ، ولكنه

لا يذكر أكان يقرؤها بادئاً أم معيداً..^(١) . ونلاحظ كيف يعنى الكاتب بتحديد موضع الطفل : بين يدي " سيدنا " (أو بالأحرى عند قدمي سيدنا) على الأرض بين النعال، وكيف يبرز انخفاض هذا الموضع ، لا من الناحية المكانية فحسب ولكن من الناحية الإدراكية كذلك . فهذا الطفل الذى يتخذ مكانه بين النعال يتحسس رقعها مهدد فى موضعه ذاك بأن يبقى طيلة أيامه غير بعيد عن ذلك المستوى من الإدراك ، لولا أن النور ينبثق فيتم الطفل حفظ القرآن ولم يتجاوز التاسعة من عمره .

ثم يتبلور هذا المعنى فى موضع آخر من الأيام يصف فيه الكاتب موقع الطفل من مجلس أبيه وصحبه إذ يستمعون إلى القصص : " وكان أبوه وطائفة من صحبه يحبون القصص حباً جمّاً ، فإذا صلوا العصر اجتمعوا إلى واحد منهم يتلو عليهم قصص الغزوات والفتوح ، وأخبار عترة والظاهر بيبرس ، وأخبار النساك والصالحين ، وكتباً فى الوعظ والسنن . وكان صاحبنا يقعد منهم مزجر الكلب وهم عنه غافلون ، ولكنه لم يكن غافلاً عما يسمع ، بل لم يكن غافلاً عما يتركه هذا القصص فى نفوس السامعين من الأثر "^(٢) . الطفل هنا لا يتخذ موضعه بين الآخرين من الناس ، وإنما يجلس خارج نطاق المجموعة وبون مستواها . فهو " يقعد منهم مزجر الكلب " . ويفسر الكاتب هذه العبارة فيقول : " أى قريباً منهم ، ومزجر الكلب : المكان الذى يزجر فيه . وذلك أن الكلب يكون حول القوم عند الطعام فينهرونه بالصوات ليبعد عنهم "^(٣) . لم تكن ثقوته شاردة أو واردة مما يقوله القوم ، وكان بوسعه فى " مريضه " ذاك أن يتجاوزهم ؛ فهو لم يكن يكتفى بالاستماع إلى ما يسمعون فى يقظة لا تسمح بالغفلة ، وإنما كان يرقب أيضاً ما يتركه القصص من أثر فى نفوسهم . ألسنا نجد فى هذا البصيص ما يبشر بمصير الطفل فى مستقبل الأيام بنموه ناقداً للأدب وناقداً للناس ؟

ويؤكد طه أيضاً أن انبثاق النور فى تلك المرحلة المبكرة لم يكن أمراً عارضاً أو ضربياً من المعجزة ، وإنما كان عملاً من أعمال الإرادة والذكاء : " ثم حرم على نفسه من ألوان اللعب

(١) نفس المصدر ، ص ٢٤ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٧ .

(٣) نفس المصدر ، الحاشية (١) .

والعبث كل شيء ، إلا ما لا يكلفه عناء ولا يعرضه للضحك أو الإشفاق ، فكان أحب اللعب إليه أن يجمع طائفة من الحديد وينتحي بها زاوية من البيت ، فيجمعها ويفرقها ويقرع بعضها ببعض ، ينفق في ذلك ساعات ، حتى إذا سئمه وقف على إخوته أو أترابه وهم يلعبون ، فيشاركونهم في اللعب بعقله لا بيده * (١).

لقد وجد إذن طريقه ، واهتدى في وضع الحرمان إلى أسباب تجاوزه والتميز على غيره من المحظيين ، فهو سواء وقف أمام سياج القصب عاجزاً عن تخطيه ، أم جلس عند قدمي سيدنا بين النعال ، أو رضى في " مزجر " الكلب من الناس ، أم انتحي ركناً ليلعب فيه ، أم عجز عن مشاركة الآخرين في اللعب بيده وقنع بمراقبتهم ، قد اكتشف كيف " يلعب بعقله " . اكتشف الأسلحة التي ينبغي أن يستعين بها في اقتحام العالم العريض . عليه أن يتسلح بالإرادة والعزم ، ويقدر من الحذر والمكر ، فيعد خطاه ويحدد اتجاهه ، وأن يشحذ ما بقى له من حواس ، وأن يحسن الإصغاء بصفة خاصة فيمد سمعه ويصغيه ، وأن يستغل حافظته ، وأن يُعمل خياله وفكره .

وإذا كانت تلك طريق طه وتلك بدايتها ، فقد تحدت أمامنا بنية الكتاب الأساسية . نستطيع إذن أن نقول إن قصة تعليم طه هي أساساً قصة محاولته التقلب على سياج الظلمة ، واقتحام العالم العريض ، واحتلال مكانة لائقة فيه . وهي تبدأ على وجه التحديد من موقع الطفل أمام سياج القصب ، وتتطور من ثم في أفاق مكانية وزمانية تتزايد اتساعاً ، إلى أن تنتهي بطله وقد بلغ في فرنسا مصادر المعرفة الإنسانية . ويترتب على ذلك أن التعلم بالمعنى الأكاديمي الحقيقي جزء لا يتجزأ من هذا المشروع الحيوي ، وأن العلم مهما كان نظرياً وسيلة ضرورية للتعرف على العالم وذروة الوجود فيه . ولا ينبغي إذن أن ندهش إذا اكتشفنا أن بلوغ العلم في الأيام قد صور بوصفه غاية لشوط بالمعنى الحرفي ، شوط في المكان ، وأنه يقترب باتساع الأفاق والاهتداء إلى الطمأنينة بعد القلق ، وإلى السكن بعد غربة .

للتدليل على هذا ينبغي أن ننظر في الجزئين الأول والثاني من الأيام . لقد خصص الجزء الأول لمسار طه في القرية ، وهو مسار يشكل حركة تبدأ من مشهد السياج نحو أفق مكاني أوسع هو أفق القرية ككل : موقف الطفل من سياج القصب ، فمكانه في أسرته ، فوجوده في

(١) نفس المصدر ، ص ٢٧ .

الكتاب ، فدخوله حياة القرية ككل . لكن اكتشاف العالم العريض فى بُعد المكانى يقتزن بتطور طه من الناحية العقلية والثقافية . فهو ينتقل من صوت الشاعر فى مشهد من سياج القصب إلى القصص فى مجلس أبيه وأصحابه إلى حفظ القرآن فى الكتاب إلى الحياة الثقافية فى القرية بصفة عامة . ومما هو جدير بالملاحظة فى هذه المرحلة الأخيرة حرص الكاتب على استعراض أنواع العلوم والمعتقدات التى وجدها الطفل فى أنحاء قريته ، واشتراك الطفل فى هذا النشاط العقلى ؛ فهو يقرأ ويتعلم ويتأمل ويقبل ويرفض ويجرب . فهو كما وصفه الكاتب " كان من أول أمره طلبة لا يحفل بما يلقي من الأمر فى سبيل أن يكتشف ما لا يعلم " (١) .

ثم تتجلى بنية القصة على نحو أوضح فى الجزء الثانى ، لأن طه يعنى فيه بتحديد الشوط ووصف معالمة الحسية كما يعنى بتحديد مكان العلم فيه . فهذا الجزء يتناول حياة الطفل وقد أصبح " صبيًا " يطلب العلم فى الأزهر بالقاهرة . إلا أن هذه المرحلة من تربية طه لا تُروى إلا فى إطار تصوير مفصل لما أسمى صراحة " بالبيئة " . وتصوير البيئة يأتى على ثلاثة " أطوار " هى فى الواقع مراحل فى رحلة الصبى من مسكنه بحوش عطا إلى الأزهر . فهناك أولاً " البيئة القريبة " ، وتشمل الربع الذى كان يقيم فيه مع أخيه (بل وغرفتهما فى ذلك الربع وموقع الصبى من الغرفة) وسكان الربع ؛ وهناك ثانيًا الطريق الممتدة بين الربع والأزهر ؛ وهناك ثالثًا وأخيرًا صحن الأزهر على وجه التحديد حين يبلغه الصبى فى نهاية رحلته . وعندئذ يصل إلى العلم أو إلى " بحر العلم " كما يقول طه .

رحلة طويلة مفصلة ، لكنها مماثلة من حيث بنيتها لمشهد الطفل أمام سياج القصب ، أو لنقل إنها تطور وتفصل ما كان كامناً فى هذا المشهد . ففى الرحلة كما فى المشهد نواة صلبة تنطوى على الوعى بالظلمة كما تكمن فيها قوة دافعة إلى كسر الحاجز نحو العالم العريض . ونواة الرحلة هى موقع الصبى الذى حده الكاتب بدقة بالغة : " ثم يبلغ الصبى بيته ، فيدخل إلى غرفة هى أشبه بالدلهيز ، قد تجمعت فيها المرافق المادية للبيت ، وهى تنتهى به إلى غرفة أخرى واسعة غير مستقيمة قد تجمعت فيها المرافق العقلية للبيت ... وكان مجلس الصبى من هذه الغرفة معروفًا محدودًا كمجلسه من كل غرفة سكنها واختلف إليها . كان مجلسه عن

شماله إذا دخل الغرفة ، يمضى خطوة أو خطوتين فيجد حصيراً قد بُسط على الأرض ألقى عليه بساط قديم ولكنه قيم. هناك يجلس أثناء النهار ، وهناك ينام أثناء الليل ^(١) . وهناك يرقب تقلب الأوقات ويعانى الظلمة والوحشة : " .. حتى إذا فرغ منه [أى من طعامه] عاد إلى سكونه وجموده فى ركنه الذى اضطر إليه ، وقد أخذ النهار ينصرم وأخذت الشمس تنحدر إلى مغربها ، وأخذ يتسرب إلى نفسه شعور شاحب حزين ، ثم يدعو مؤذن المغرب إلى الصلاة ، فيعرف الصبى أن الليل قد أقبل ، ويُقدّر فى نفسه أن الظلمة أخذت تكتنفه ، ويقدر فى نفسه أنه لو كان معه فى الغرفة بعض المبصرين لأضىء المصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة ... والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتاً يبلغ أذنيه ، صوتاً يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ممتلئ . وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ، ويبلغ قلبه فيملؤه روعاً ... " ^(٢) . لكن الصبى فى موقعه ذاك لم يكن يكتفى بأن " يسلم نفسه لهذا الصوت الذى يأخذه من كل مكان " ^(٣) ، وإنما كان يصيخ سمعه ويمده إلى ما وراء الغرفة ليتلقى ويفسر كل الأصوات الصادرة عن الغرفات الأخرى فى الربع وعن الشارع ، كما كانت نفسه تنزع نزوعاً إلى الحياة الخارجية .

حتى إذا خرج - فى الطور الثانى من الرحلة - إلى الطريق من درب الجماميز إلى الأزهر ، لم يتحقق له إلا بعض ما يريد ، وذلك لأن حريته لم تكن كاملة ؛ فلقد كان عليه أن يشحذ كل حواسه فى استكشاف البيئة وتفسير رموزها ، وتكوين صورة متكاملة عنها . وكانت البيئة تستعصى عليه إلى حد ما استعصاء سياج القصب وكانت مصاعبها تثير فى نفسه الاضطراب والقلق :

" وكان الصبى يسعى بين هذا كله يحسه إحساساً قوياً وجهله جهلاً شديداً ، لولا أن صاحبه كان يفسر له بعض ذلك من حين إلى حين . وما يزال الصبى ماضياً فى طريقه ، تعتدل مواطئ أقدامه حيناً وتعوج حيناً آخر ، وهو يسعى حسن السعى ما اعتدلت له الطريق ، ويسعى متعثراً فى أذياله حين تعوج أو تضطرب ، حتى يبلغ موضعاً ينحرف فيه قليلاً نحو الشمال ، ثم يندفع فى طريق ضيقة أشد الضيق ،

(١) نفس المصدر ، ص ١٥٥ - ١٥٦ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) نفس المصدر ، ص ١٩٧ .

ملتوية أشد الالتواء ، قذرة أشد القذارة ، قد استقر فيها هواء فاسد كل الفساد ، انعقدت فيه روائح كريهة منكرة ، وانبعث فيه بين حين وحين أصوات نحيلة ضئيلة تصور البؤس وتبين عن الضرر وتلحف في السؤال ، يبعثها وقع الخطى كأن أصحابها لا يحسون الحياة إلا بأذانهم ، فهم يدعونها كلما سمعوها ، وتتجاوب فيها أصوات أخرى قصيرة غليظة مختلفة متقطعة ، هي أصوات هذه الطير التي تحب الظلمة وتأنس إلى الخلو وتآلف الخراب . وربما اختلطت هذه الأصوات بخفق الأجنحة ، وربما دنا هذا الخفق من أذن الصبى أو من وجهه فأخافه وأفزعه ، وإذا يده ترتفع فجأة وعلى غير إرادة لتحسّى وجهه أو أذنه ، وإذا قلبه يخفق خفقاً خفيفاً متصلاً .

وهو يمضى مع صاحبه في هذه الطريق الضيقة المظلمة الملتوية ، يصعد قليلاً لينحدر قليلاً ، ويمضى أمامه ليعطف عن يمينه ، ثم يمضى أمامه ليعطف عن شماله . وهذه الأصوات المنكرة المختلفة تدعوه مرة وتشيعه مرة أخرى وتؤذيه دائماً ، حتى يشعر بعد حين بأن قلبه قد هداً ، وبأن صدره قد اتسع ، وبأن طريق التنفس قد استقامت له ، فيبعث من جوفه نفساً طويلاً كأنه يحمل كل ما استقر في نفس الصبى من ألوان الذعر والأكم والحزن (١) .

ولا يكتمل شعور الصبى بالحرية والطمأنينة إلا في الطور الثالث من رحلته حين يبلغ صحن الأزهر :

" فأمّا في طوره الثالث هذا فقد كان يجد راحة وأمناً وطمأنينة واستقراراً . كان هذا النسيم الذى يترقرق في صحن الأزهر حين تصلى الفجر يتلقى وجهه بالتحية فيملا قلبه أمناً وأملاً . وما كان يشبه وقع هذا النسيم على جبهته التى كانت تندى بالعرق من سرعة ما سعى ، إلا بتلك القبلات التى كانت أمه تضعها على جبهته بين حين وحين ، ... كانت تلك القبلات تنعش قلبه وتشيع في نفسه أمناً وأملاً وحناناً وكان ذلك النسيم الذى كان يتلقاه في صحن الأزهر يشيع في نفسه هذا كله ويرده إلى الراحة بعد التعب ، وإلى الهدوء بعد الاضطراب ، وإلى الابتسام بعد العبوس . ومع ذلك فلم يكن يعلم من أمر الأزهر شيئاً ، ولم يكن يعرف مما يحتويه الأزهر شيئاً ، وإنما كان يكفيه أن تمس قدميه الحافيتين أرض هذا الصحن ، وأن يمس وجهه نسيم

هذا الصحن ، وأن يحس الأزهر من حوله نائمًا يريد أن يستيقظ، وهادئًا يريد أن ينشط ليعود إلى نفسه أو ليعود إليه نفسه . وإذا هو يشعر أنه في وطنه وبين أهله ، لا يحس غربة ولا يجد ألمًا ، وإنما هي نفسه تتفتح من جميع أنحائها ، وقلبه يتشوق من جميع أقطاره ليُلتقى ... ليتلقى ماذا ؟ ليتلقى شيئًا لم يكن يعرفه ، ولكن كان يحبه ويدفع إليه دفْعًا ، ظالما سمع اسمه وأراد أن يعرف ما وراء هذا الاسم ، وهو العلم^(١).

تبلغ الرحلة غايتها بوصول الصبى إلى بحر العلم الذى لا ساحل له^(٢)، ويشعر الصبى أنه قد عاد هنالك إلى نفسه وأنه " فى وطنه وبين أهله ، لا يحس غربة ولا يجد ألمًا " . فهو لا يصل إلى صحن الأزهر حتى يشعر أنه ترك الغربة وراءه - فى مكانه ذاك من غرفته - وتخلص من القلق واضطراب النفس فى طريقه تلك من البيت إلى الأزهر . ومن الواضح إذن أن طلب العلم فى حياة طه كما وصفها فى الأيلام ليس نشاطًا أكاديميًا محضًا ، وليس الغرض منه مجرد إشباع حب الاستطلاع أو بلوغ اليقين النظرى على أهمية حب الاستطلاع وطلب اليقين كدافعين فى مسيرة طه . ذلك أن لطلب العلم فى هذه المسيرة دافعًا أهم من ذلك كله ، وهو كسر " السياج " والتخلص من الوحشة وهو الوجود فى العالم والانتماء إلى دنيا الناس . من هنا جاء العلم غاية فى شوط فى المكان والجهد معنى باكتشاف البيئة وامتلاك ناصيتها ، ومن هنا اقترن الوصول إلى العلم بجو من الرحابة والنور والانسيمات الرقيقة وقبالات الأم ، وصور على أنه عودة إلى النفس والأهل والوطن بعد غربة .

وهكذا تكتمل الحركة التى بدأت أمام سياج القصب وانبعثت من تلك الإطراقة المهمومة بالعالم النازعة إليه . لقد اهتدى الطفل حينئذ إلى أن العقل هو طريقه إلى النفاذ من الحاجز ، وها هى الرؤيا تتحقق حين يبلغ صحن الأزهر ويجد نفسه على مشارف بحر العلم . عندئذ يشعر أنه قد تمكن من تجاوز وحشيته وأنه قد أصبح إنسيًا بين الناس .

لكن لنتذكر فى ختام هذه المقالة أن الوصول إلى بحر العلم فى صحن الأزهر لم يكن فى واقع الأمر بالغاية النهائية ، وأنه ليس سوى وقفة فى شوط ما زالت له بقية فى الجزء الثانى ذاته وفى الجزء الثالث . فسوف يكشف الصبى فى مرحلة متقدمة من الجزء الثانى أن العلم

(١) نفس المصدر ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٧٠ .

كما يقدم فى الأزهر لا يمكن أن يشفى حاجته ولا أن يرد عنه غائلة الوحشة والغربة . بل سوف يكتشف فى الجزء الثالث أن العلم بجميع أشكاله لا يمكن أن يكون خلاصاً بحق من الحجاب الذى يقف دونه والنيا ، وسوف يخيّل إليه أنه لن يفوز بحريته وبموطنه فى العالم إلا إذا فاز بصاحبة " الصوت العذب " . وسوف يتعين علينا عندئذ أن نحدد لكل من العلم والحب مكانه فى هذه الرحلة المتشعبة ، وأن نتساءل عن أثر ديكارت فى هذا البناء كله . وسوف تتفاقم الصعاب عندما نلاحظ أن ما أسميناه بالبنية الأساسية للقصة ينهار فى هذا الجزء الثالث رغم ضرورته من الوجهة المنطقية والفنية . لكننا نرجى الحديث عن كل ذلك مطمئنين إلى أننا قد وجدنا فى كتاب الأيلام قاعدة صلبة حرية بأن ترضى الأستاذ العميد فى حرصه على الوضوح التام ، وبأن تساعدنا على حل تلك المشكلات .

طه حسين وديكارت*

إلى أى حد وبأى معنى كان طه حسين ديكارتيًا؟ مازال هذا السؤال مثاراً للجدل منذ أن صدر كتاب **في الشعر الجاهلي** وأعلن فيه مؤلفه انتسابه لديكارت : " أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه " ديكارت " للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعاً يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً ... فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء ، ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل... (١) . "

وقد تابع طه حسين في هذا الرأي دون تحفظ كثير من تلامذته ومحبيه . فالكثورة سهير القلماوى ترى أن منهج طه حسين ديكارتي وأن طه حسين قد تأثر بفلسفة ديكارت دون شك^(٢). وقد كتب الدكتور فرانثيسكو جابريللي يقول إن موقف طه حسين من الشعر الجاهلي كان " ثمرة لمبادئ ديكارت التي تشبع بها أثناء إقامته في أوروبا " ^(٣). وهناك من الكتاب من يوافق على هذا الرأي موافقة جزئية أو مع شيء من التحفظ . فهم يرون أن طه حسين تأثر في شكه في صحة الشعر الجاهلي بعدة مصادر من بينها ديكارت . وفي هذه الحالة قد تكون مصادر التأثير الأخرى شرقية^(٤) أو استشرافية^(٥) أو غربية^(٦) .

* نشرت في فصول ، يوايه / أغسطس / سبتمبر ١٩٨٣ .

(١) طه حسين ، في الشعر الجاهلي (القاهرة ١٩٢٦م) ، ص ١١ - ١٢ .

(٢) " أستاذي طه حسين " ، في طه حسين كما يعرفه كتّاب عصره (القاهرة ، دت) ، ص ٢٨ .

(٣) " طه حسين الناقد " ، في نفس المصدر ، ص ١٦٩ . لكن لاحظ أن جابريللي ينسب هذا الرأي إلى المستشرقين الأوروبيين .

(٤) كابن سلام في طبقات الشعراء . انظر أحمد كمال زكي في ، " الشعر الجاهلي ، نظرة أم نظرية " في نفس المصدر ، ص ١٨٢ .

(٥) كنوليك ومرجوايوث . انظر د. محمد عبد النعيم خفاجي ، " نظرية طه حسين في الشعر الجاهلي " ، في طه حسين وقضية الشعر (إشراف صالح جوبت) (القاهرة ١٩٧٥) ، ص ٨٧ وما يليها .

(٦) يرى جابر عصفور في كتابه أنرايا المتجاوزة ، دراسة في نقد طه حسين (القاهرة ١٩٨٣) ص ٢٥١ وما يليها ، أن طه حسين في نظريته عن الانتحال لم يتأثر بالمستشرقين بقدر ما تأثر بتقالييد البحث =

لكن هناك من الكتاب من ينكر تماماً علاقة الشك كما مارسه طه حسين بالشك المنهجي لدى ديكارت . فقد حدثنا طه حسين نفسه في مقالة نشرت بعد صدور في الشعر الجاهلي بأسابيع^(١) عن شيخين من أنصار القديم اتهماء بأنه أساء فهم ديكارت . إذ رأى أولهما أن "مذهب ديكارت قريب من المذاهب الإسلامية ، وأن صاحب الشعر الجاهلي قد حرّف هذا المذهب لحاجة في نفسه " ، بينما رأى الآخر أن مؤلف هذا الكتاب " لا يفهم ديكارت ولا يحسن تخريج مذهب الفيلسوف " (٢) وقد رد طه حسين على خصميه بأنهما لا يحسنان لغة ديكارت ولا يعرفان اسمه ولا فلسفته^(٣) ، بيد أن هذا الرد لم يحسم القضية لصالحه .

فما زال هناك كتاب ممن لا يمكن رميهم بتهمة الجهل بديكارت ينكرون العلاقة بين الشك في صحة الشعر الجاهلي والشك الديكارتي أو يقللون من شأنها . من هؤلاء الكتاب الأستاذ محمود أمين العالم . فهو يرى في هذا الصدد رأياً لا يخلو من غموض ، لكن لعلنا نستطيع أن نعيد صياغته على النحو التالي . لقد استخدم طه حسين نوعاً من الشك المنهجي في دراسة الشعر الجاهلي ، لكنه لم يكن بالضرورة مديناً بهذا الشك لديكارت . ذلك أن الشك كما طبقه طه حسين لم يكن إلا جانباً ، وجانباً ثانوياً ، من نزعة عقلية عامة نزعها طه حسين منذ أن وضع رسالته عن أبي العلاء . ولعلنا نجد في هذا الاتجاه العقلي العام من السمات - كالوضوح والتميز في الحكم والتعبير والتحليل - ما يقرب طه حسين من ديكارت (٤) .

= التاريخي الأوروبي في التراث اليوناني ، وهو رأى يؤيده ما قاله طه حسين صراحة في هذا الصدد . انظر ما كتبه في رسالة إلى مفتاح طاهر نشرها هذا الأخير في كتابه (بالفرنسية) عن طه حسين ، نقده الأدبي ومصابره الفرنسية :

Meftah Taher, *Taha Husayn, sa critique littéraire et ses sources françaises* (Tunis, 1976), p. 151 .

(١) المقالة بعنوان " ديكارت " : وقد جُمعت في من بعيد .

(٢) طه حسين ، " ديكارت " في من بعيد ، في المجموعة الكاملة للوفات الدكتور طه حسين ، المجلد ١٢ (بيروت ١٩٧٤م) ، ص ٢١١ - ٢١٢ . وسنشير إليها فيما يلي باختصار فنقول : المجموعة .

(٣) نفس المصدر ، ص ٢٠٩ وما يليها .

(٤) محمود أمين العالم ، " طه حسين مفكر " ، في طه حسين كما يعرفه كتاب عصره ، ص ١٢٨ - ١٢٩ . لكنني لا أستطيع أن أقطع بأن صياغتي لرأى المؤلف تطابق ما يعنيه تماماً .

والغريب في هذا الجدل أن أحداً من المساهمين فيه لم يحاول أن يدلل على رأيه بالطريقة الوحيدة الممكنة ، وهي أن يقارن بين نوعي الشك كما مورس بالفعل ، وكأن النصوص الديكارتية قد اندثرت أو أنه لا سبيل إلى الاطلاع عليها . فإذا أخذنا الأمر مأخذ الجد - وهو ما سنفعله في هذه المقالة - استطعنا أن نحسم الجدل في هذا الموضوع بصورة نهائية ، وفتحنا للبحث في علاقة عميد الأدب العربي بأبي الفلسفة الحديثة مجالاً يتجاوز مسألة انتحال الشعر الجاهلي ، بل ويتجاوز نطاق النقد الأدبي وتاريخ الأدب بصفة عامة .

إذا قارنا بين الشك كما مارسه صاحب في الشعر الجاهلي والشك كما مارسه صاحب المقال في المنهج وقواعد لهداية العقل تبين لنا على الفور أن ثمة فارقاً بسيطاً وأساسياً بين نوعي الشك ، وهو أن الشك الديكارتي يستهدف معرفة موضوع البحث معرفة تحيط بما هو جوهري ويقيني فيه ، في حين أن الشك في صحة الشعر الجاهلي يتسم بالطابع السلبي وينتهي إلى زوال موضوع البحث أو تلاشيهِ . لقد سمى الشك الديكارتي منهجياً لأنه على وجه التحديد مجرد أداة يصطنعها العقل بحرية ويستخدمها وفقاً لترتيب منطقي صارم ليستبعد ما نعرفه على نحو غامض أو على سبيل الظن ، وليكتشف ما نعرفه على نحو واضح لا يتطرق إليه أدنى شك . هو شك قائم على الإرادة ، وليس نابعاً من حالة نفسية أو تجربة وجودية (١).

فديكارتي إذ يشك في وجود العالم الخارجي نظراً لأن حواسنا تخدعنا أحياناً ولأننا نتوهم في أحلامنا وجود أشياء ليست قائمة في الواقع ، لا يرى أن العالم الخارجي غير موجود ، وإنما يقرر أن يعتبره كما لو كان غير موجود أو يفترض ذلك على سبيل الجدل وبصفة مؤقتة - إلى أن يتبين أسس اليقين في هذا الأمر . ومن هنا كان باستطاعته في نهاية المطاف أن يقيم وجود العالم الخارجي على أسس لا يتطرق إليها الشك (في نظره) (٢).

أما شك طه حسين كما مارسه في دراسة الشعر الجاهلي ، فهو أقرب إل الشك الذي يملك نفس صاحبه ويستغرق فكره فينتهي به إلى إنكار وجود موضوع البحث إنكاراً . لقد بالغ في

(١) عثمان أمين ، ديكارت (القاهرة) ، ص ١٢٧ و ١٢١ .

(٢) ديكارت يشك في وجود العالم الخارجي بقدر ما تشهد عليه الحواس ، ولكنه كما سنرى بعد قليل يعود فيثبت وجود العالم الخارجي على أساس عقلي محض ، وهو أن الله لا يمكن أن يخدعنا فتكون أفكارنا الواضحة المتميزة عن العالم الخارجي غير مطابقة للواقع .

تقدير الأسباب التي تدعو إلى الارتباب في صحة الشعر الجاهلي . فهو يرى مثلاً أن الشعر الجاهلي لا يمثل ما كان للعرب قبل الإسلام من حياة دينية وعقلية واقتصادية وسياسية. لم يحاول أن يبحث عن أي استثناء قد يخرج عن هذا التعميم وينفى صدقه ^(١)، ولم يخطر له أن الشعر على أي حال قد لا يعكس الواقع كما تعكسه المرأة . وهو يرى أن الشعر الجاهلي لا يمثل تعدد اللهجات العربية في العصر الجاهلي . لكن قد يقال في هذا الصدد أن الشعر الجاهلي كان نتاجاً للغة أدبية واحدة فرضت نفسها رغم تعدد اللهجات على الحياة العقلية الجاهلية لفترة من الزمان ^(٢). ومعنى هذا أن تفكير طه حسين في هذا المجال قد غلبت عليه الاعتبارات السلبية ، فاستسلم للشك وأهمل البحث عن دواعي اليقين . ومن ثم كانت النتيجة التي انتهت إليها سلبية إلى حد بعيد ، وهي : " ... أن الكثرة المطلقة مما نسميه أنبأ جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام ... ولا أكاد أشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء ولا ينبغى الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي " ^(٣).

وصحيح أن طه حسين يكتب أحياناً وكأنه معنى بالجوانب الإيجابية من الدراسة . يبدو هذا بصفة خاصة من الأسئلة التي يثيرها في مستهل البحث تحديداً لبرنامج : " أهناك شعر جاهلي ؟ فإن كان هناك شعر جاهلي فما السبيل إلى معرفته ؟ وما هو ؟ وما مقداره ؟ وبم يمتاز عن غيره ؟ " ^(٤). لكن هذا الاهتمام الإيجابي بوجود الظاهرة موضوع البحث والعناية وتحديد ما يميزها أساساً ، لا يستمر إلا للحظة عابرة ، ولا ينتقل إلى حيز التطبيق . ذلك أن طه حسين كما لاحظ بعض خصومه بحق لم يحل شيئاً من الأسئلة التي أثارها فيما عدا السؤال الأول : " أهناك شعر جاهلي ؟ " . ولم يبحث بقية المسائل " فإيرينا السبيل إلى معرفة الشعر الجاهلي أو يشرح حقيقته أو يفصل مقداره أو يأتي على مميزاته " ^(٥).

(١) شوقي خفيف ، العصر الجاهلي (القاهرة ١٩٧٦م) ، ص ١٧١ حيث يشير إلى ما ورد في كتاب الأصنام لابن الكلبي من شعر يصور وثنية الجاهليين تصويراً دقيقاً .

(٢) أحمد كمال زكي ، المرجع السابق ، ص ١٨٨ .

(٣) في الشعر الجاهلي ، ص ٧ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٥ .

(٥) محمد الخضر حسين ، نقض كتاب في الشعر الجاهلي (بيروت ، د.ت) ، ص ١٣ .

ويبدو على أى حال أن الشك الديكارتى لا يمكن أن ينقل إلى ميدان كميدان تاريخ الأدب ويظل " منهجياً " بالمعنى الدقيق للكلمة . فمنهجية الشك الديكارتى ترجع إلى ما فيه من نظام وتسلسل بحيث ينتهى إلى مرحلة اليقين . لكن النظام فى هذه الحالة لم يفرضه ديكارت فرضاً ، وإنما هو تابع إلى حد ما من طبيعة موضوعه . لقد شك على سبيل المثال فى معارفنا الحسية ، ثم شك فى معارفنا الرياضية (١) . إلا أن هذا الترتيب راجع أساساً إلى أن هناك فارقاً حقيقياً بين هذين النوعين من المعرفة ، وإلى أن النوع الأول أقل مناعة من الشك من النوع الثانى (٢) . ومن الأمثلة التى يمكن أن تساق هنا أن ديكارت ، وقد عمم شكه على كل ما يعرف ، وجد فى شكه ذاته ما يدل على أنه يفكر وعلى أنه من ثم موجود ؛ وأنه وجد أن لديه وهو الكائن الناقص (المعرض للشك) فكرة عن كائن كامل (هو الله) يحفظ وجوده ويضمن له صدق معارفه . وقد يثور الجدل كما ثار بالفعل فى صحة بعض الخطى التى خطاها ديكارت من فكرة إلى أخرى . لكن من الواضح أن المفاهيم العقلية تترابط فيما بينها على أنحاء متعددة ويحيل بعضها إلى بعض بطرق تتفاوت بساطة وتعقيداً . فلئن كانت لا تشكل سلسلة محكمة الحلقات ، فإنها تكون على الأقل شبكة أو نسيجاً من الخيوط المتشعبة . وهذا النسيج هو الذى يفرض على الباحث فى مجال الفلسفة نوعاً من الترتيب أو النظام ، وهو الأساس النهائى لكل جهد فلسفى ، ولكل منهج فى الدراسة الفلسفية . يصدق هذا على الديالكتيك الهيجلى كما يصدق على الشك المنهجي لدى ديكارت . فإذا أخرج هذا المنهج من مجاله الحيوى هذا إلى مجال النقد أو تاريخ الأدب أصبح من غير الممكن وصفه بالمنهجية إلا على سبيل التجاوز أو التشبيه . فلا بد هنا من الاعتماد على الشواهد والروايات ، وهى مادة غير متجانسة لا يمكن أن ترتب ترتیباً صارماً أو تابعاً من داخلها . يستطيع الباحث بطبيعة الحال أن يحصها ، وأن يوازن بينها ، وأن يرجع بعضها على البعض ، وأن يضيف عليها

(١) انظر ديكارت ، التاملات فى الفلسفة الأولى ، ترجمة عثمان أمين (القاهرة ١٩٨٠م) ، التامل الأول .

(٢) المعارف الرياضية فيما يرى ديكارت " لا تنتظر إلا فى أمور بسيطة جداً وعامة جداً " ولا تعنى " بالوقوف على مبلغ تحقق هذه الأمور فى الخارج أو عدم تحققها " . وهى لذلك تمتنع على دواعى الشك فيما يتعلق بالمعارف الحسية ، وهى أخطاء الحواس وأوهام الأحلام . ومن هنا يبرر ديكارت إمكان الشك فى المعارف الرياضية بأن المتراض وجود شيطان خبيث يتلفن فى تضليله حتى ليقعه فى الخلط عندما يجرى أبسط العمليات الرياضية كجمع اثنين زائد اثنين أو عد أضلاع مربع ما . انظر التاملات ، ص ٧٦ وما يليها .

بهذا المعنى نوعاً من الترتيب أو النظام بحيث ينتقل مثلاً من أبعد ما عن الصدق إلى أكثرها رجحاناً وأقربها إلى اليقين . لكن لما كانت المادة في هذه الحالة غير متجانسة وغير مترابطة من داخلها ، فإن الحديث عن " شك منهجي " في هذا المجال لابد أن ينطوي على شيء من التساهل والتخفف في تعريف الفكرة .

ولو أن طه حسين قد طعن في بعض الشواهد في ميدان الشعر الجاهلي ليرجح أخرى ، كأن يطعن في نزاهة بعض الرواة ليضع ثقته في البعض الآخر ، ولو أنه قد عني بالأسباب الإيجابية التي تدعو إلى إثبات صحة الشعر الجاهلي في معظمه أو في جزء يعتد به بقدر ما عني بالأسباب السلبية التي تدعو إلى الحذر والتشكك ، ولو أنه قد اهتم بدراسة خواص هذا الشعر ومميزاته بقدر ما شغل بموضوع صحته أو انتحاله ، لكان أقرب إلى ديكارت ، ولجاز وصف شكك بالمنهجية على سبيل التجاوز والتشبيه . أما وقد استسلم للشك ، وانتهى إلى نتيجة سلبية إلى حد بعيد ، فإن منهجه لا يمكن أن ينسب إلى ديكارت بأي معنى من المعاني .

فماذا نقول إذن في زعم طه حسين أنه طبق القاعدة الأولى من المنهج الديكارتي ، والتي تقضى على حد تعبيره بأن " يتجرد الباحث من كل شيء يعلمه من قبل ، وأن يستقبل بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً ... ؟ " لنلاحظ هنا كيف اقتصر طه حسين على جزء من القاعدة . فالقاعدة تقضى في نصها الكامل بما يلي : " أن لا ألتقي على الإطلاق شيئاً على أنه حق ما لم أثبت بالبداية أنه كذلك ، بمعنى أن أبذل الجهد في اجتناب التعجل وعدم التشبث بالأحكام السابقة ، وأن لا أدخل في أحكامي إلا ما يتمثل لعقلي في وضوح وتميز يزول معهما كل شك " (١) . ومعنى هذا أن طه حسين قد ركز على الجانب السلبي من القاعدة ، على طرح الأفكار والأحكام السابقة ، وأغفل تلك الحالة الإيجابية التي يؤمن ديكارت بضرورة الانتهاء إليها ، وهي حالة من المعرفة الحقة واليقين تتضح فيها الأفكار وتتميز وتتكشف فيها لبداية العقل حقائق الأشياء . ومعنى هذا أيضاً أن طه حسين إذ يقدم هذه الصياغة الجزئية السلبية للقاعدة الديكارتية ، ويكتفي من المنهج الديكارتي بجانب الشك المحض ، إنما يؤكد خروجه على ديكارت وبعده عنه . ذلك أن المفكر لا يكون ديكارتيّاً لأنه يشك ، أو لأنه يطرح آراء القدماء أو الأفكار الموروثة ، وإنما يصبح ديكارتيّاً عندما يستعيز عن هذه الآراء والأفكار

(١) ديكارت ، المقال في المنهج ، ترجمة محمود الخضيرى ، ص ٣٠ - ٣١ ، نقلاً عن عثمان أمين ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .

بأسس أصلب وأرسخ لمعرفة الأشياء على حقيقتها . وغنى عن الذكر أن ديكارت كان حريصاً على أن يميز بصورة صريحة حاسمة بين شكه المنهجي وشك الذين يشكون من أجل الشك^(١) . لقد أصاب إذن كل الذين أنكروا علاقة الشك كما مارسه طه حسين في كتابه عن الشعر الجاهلي وبين الشك الديكارتى ، سواء أكانوا كشيخى الأدب اللذين لم يحسنا لغة ديكارت ولم يعرفوا اسمه ولا فلسفته ، أم كانوا فلاسفة مؤهلين كالعالم . بيد أنهم لم يستطيعوا أن يحسموا القضية لصالحهم لأنهم لم يعقدوا أى مقارنة حقيقية بين نوعى الشك . وإنه لمن المؤسف إذن أن يستمر الجدل حول قضية الشك بغير طائل وأن يصرف الأتظار عما هو أهم وأجدى . ذلك أن طه حسين لم يكن قط أبعد من ديكارت مما كان فى نظريته عن انتقال الشعر الجاهلى .

لكى نبحث علاقة طه حسين بديكارت بحثاً مجدياً ، ينبغى أن نتجاوز موقف طه حسين من الشعر الجاهلى لننظر فى إسهامه فى الدراسة الأدبية ككل ، فى تجديده كناقد ومؤرخ للأدب ، وأن تقارن بين ما اعتبره العالم نزعة عقلية لدى طه حسين وبين الطابع العقلى لفلسفة ديكارت . فمن الممكن أن يقال فى هذا الصدد إن طه حسين قد نزع فى مجال الدراسة الأدبية نزعة عقلية شبيهة بنزعة ديكارت العقلية على صعيد الفلسفة ، وأن عميد الأدب العربى قد تأثر على نحو ما بديكارت فى هذا المجال .

لقد ألمح طه حسين نفسه إلى الطابع العقلى فى فلسفة ديكارت عندما أشار إليه بوصفه صاحب ثورة فى تاريخ الفلسفة أو بوصفه أبا الفلسفة الحديثة^(٢) . ذلك لأن ديكارت يعتبر صاحب ثورة وأباً للفلسفة الحديثة لأنه أقام فلسفته على العقل . لكننا ينبغى أن نحسن تحديد مفهوم " العقل " و " العقلانية " فى هذا السياق . كان ديكارت فيلسوفاً عقلياً بمعنىين على الأقل . أولهما أنه كان يعتقد أن معارفنا الحقيقية حتى ما تعلق منها بالعالم الخارجى مستمدة من العقل وحده (دون استعانة بالحواس) ، وأن العقل هو السلطة الوحيدة التى ينبغى الاحتكام إليها فى الحكم على أى شىء . ومذهب ديكارت فى هذا المجال معارض للتجريبية أو الرأى القائل بأن جميع معارفنا ترتكز على أساس من الخبرة أو على مقدمات تجريبية . إلا

(١) انظر عثمان أمين ، نفس المصدر ، ص ١٢٠ .

(٢) فى الشعر الجاهلى ، ص ١١ وانظر أيضاً " ديكارت " فى المجموعة ، ص ٢٠٩ .

أن ديكارت لم يكن أباً للفلسفة الحديثة لهذا السبب وحده . وإنما استحق هذا اللقب لأنه كان عقلياً بمعنى آخر ينطوى عليه المعنى الأول أو يفترضه . ذلك أن ديكارت افتتح طريقة فى النظر الفلسفى تقتضى دراسة الأشياء كما تمثل للعقل أو الذات العارفة . كانت الفلسفة كما انتهت إليه تعنى بالأشياء من حيث هى موجودة . كانت كما رأى أرسطو " علم الوجود بما هو موجود " . أما ديكارت فقد بدأ يدرس موضوعات الفلسفة التقليدية (الطبيعة ، الله ، النفس) من حيث هى معروفة . فبدلاً من أن يسأل : " بئى معنى توجد الأشياء ؟ " أخذ يسأل : " ما هى أفكارى عن الأشياء ؟ كيف أعرف أنها موجودة ؟ " . وديكارت بهذا المعنى ليس معارضاً للتجريبيين ، وإنما هو أب لهم ولختلف الفلاسفة من بعده . ذلك أن نهجه فى إحالة الأشياء إلى العقل وفى جعل الوجود موضوعاً فى مقابل الذات العارفة ، أساس لجميع مذاهب الفلسفة الحديثة سواء أكانت عقلية (بالمعنى الأول) أم تجريبية أم مثالية .

ويمكننا بناء على هذا الأساس أن نقول إن طه حسين - وقد أشار إلى ثورة ديكارت وأدرك على نحو ما أن هذه الثورة ترجع إلى عقلانيته - لم يحسن تحديد دور ديكارت ولم يحسن اقتفاء أثره فى موقفه من الشعر الجاهلى . فلقد غفل تماماً عن المعنى الأساسى لمفهوم العقلانية فى هذا السياق ، واقتصر منه على معناه الأول ، ألا وهو الاحتكام إلى العقل وحده فى الحكم على الأشياء . ثم فسر هذا الاحتكام تفسيراً سلبياً بحثاً فاعتبره كما رأينا مجرد الشك أو الطعن فى الآراء الموروثة . وتجلى كل ذلك فى صياغته الجزئية السلبية للقاعدة الأولى فى منهج ديكارت ، وهى القاعدة التى تنطوى رغم بساطتها البادية على ثورة ديكارت^(١) وعلى أساسها العقلى بالمعنى الذى بيناه ، وتقدم دليلاً على أبوته للفلسفة الحديثة . ذلك أن القاعدة المذكورة إذ تنص على أنه لا ينبغى التسليم بشئ إلا إذا بدا للعقل أو لبداهته واضحاً متميزاً ، تنطوى على إحالة الأشياء إلى الذات العارفة (المعنى الثانى للعقلانية) . وبذلك خفى على طه حسين لب الثورة الديكارتية التى أدت فى بداية العصر الحديث إلى المواجهة بين الوجود والعقل ، ورأت فى هذه المواجهة تحقيقاً لطرفيها كليهما ، ففيها كما اعتقد ديكارت يتحرر العقل ويمارس قواه الذاتية ويضى بنوره الطبيعى فتتكشف له حقائق الأشياء .

بيد أن إحالة الأشياء إلى العقل أو اتخاذ العقل محوراً للدراسة الأشياء لم يكن غريباً على تفكير طه حسين فى مجال الدراسة الأدبية ككل . فحقيقة الأمر أن طه حسين قد حاول أن

(١) عثمان أمين ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .

يحدث في هذا المجال ثورة " عقلية " مماثلة للثورة الديكارتية على صعيد الفلسفة الحديثة . وقد بدأت هذه الثورة قبل أن يطلع على ديكارت . بدأت كما أشار العالم في الرسالة التي أعدها عن أبي العلاء المعري (لكرى أبي العلاء) . لكن البقية تقتضي أن نشير إلى الخطوات التي مهدت لهذه الثورة وحددت طبيعتها . كانت هناك خطوة أولى عندما اقتنع طه حسين متأثراً بأستاذه الشيخ سيد بن علي المرصفي بأن دراسة الأدب تقتضي الرجوع إلى النصوص الأدبية في مصادرها الأولى بمعزل عن حجب التعليم التقليدي ومتونه وشروحه وحواشيه المتراكمة ^(١) . ثم كانت خطوة ثانية عندما تعلم طه حسين على أساتذته في الجامعة المصرية أن يدرس النصوص الأدبية في سياقها الواقعي ^(٢) . وبذلك اكتملت مقومات الثورة "الديكارتية" في مجال الأدب العربي . فلقد أصبحت النصوص عند طه حسين من بين ظواهر العالم (بما فيه من جغرافيا وتاريخ وسياسة ، إلخ) في مواجهة عقل متحرر من أسر التقاليد مهياً لممارسة قواه الذاتية . أو لنقل إن العقل قد أصبح عند طه مسؤولاً عن موضوعاته الأدبية في سياقها الواقعي العام ، وأتيح له أن يكون ناقداً بحق .

فإذا كان لديكارت تأثير على هذه الثورة الأدبية ذات الطابع العقلي ، فإن تأثيره يقتصر على تعزيز وتعميق ما بدأه طه حسين بمعزل عنه . ولعلنا لا نجاوز الصواب إذا قلنا إن طه حسين قد وجد في ديكارت عندما اطلع عليه ما أوحى له بالبور الرئيسي الذي ينبغي أن يسطوع به على مسرح الأدب العربي فيحدث فيه ثورة مماثلة للثورة الديكارتية . وإذا صح هذا أمكننا أن نقول إن ديكارت قد ساعد طه حسين في مجال الدراسة الأدبية على تحديد اتجاهه وبلورته وتعميمه . فإذا أردنا مثلاً محدداً لتوضيح التأثير الديكارتية في نقد طه حسين ، كان علينا أن ننظر في مع أبي العلاء في سجنه . فهنا اتخذ طه حسين من كتاب بول فاليري عن ديجا (فيجا ورقص ورمم) نموذجاً يحتذى . لنلاحظ إن كيف حرص على الاستشهاد بالمبدأ الذي قرر فاليري أن يتبعه في الكتابة عن ديجا : " على أن ما يعينني من حياة رجل من الناس شيء آخر غير الأعراض التي تطرأ له . وليس ينفعني مولده ولا حبه ولا شقاؤه ، ولا كل

(١) تجديد لكرى أبي العلاء ، في المجموعة ، المجلد ١٠ ، وفي الألب الجاهلي ، في المجموعة ، المجلد ٥ ،

ص ٩ .

(٢) تجديد لكرى أبي العلاء ، ص ١١ وما يليها : وانتظر أيضاً في الألب الجاهلي ، ص ٩ وما يليها .

هذه الأشياء التي يمكن أن تلاحظ في حياة الناس . لأننى لا أجد فى هذا كله أيسر الوضوح المقنع الذى تستبين به قيمته الصحيحة ، والذى يميزه تمييزاً عميقاً من الناس جميعاً ومنى^(١) . من الواضح أننا هنا بإزاء مبدأ مستلهم من ديكرت . ففاليرى وفقاً لهذا المبدأ لا يعنيه من موضوع بحثه إلا ما هو جوهرى فيه وما هو واضح حقاً^(٢) وما تتحد به حقيقته وقيمه الصحيحة وما يميزه عن سائر الناس بما فيهم فاليرى نفسه . ولا يتسع المجال هنا لتحديد السمات التى وجدها فاليرى جوهرية فى ديجا ، ولا لتحديد ما وجده طه حسين جوهرياً فى أبى العلاء . ويكفي أن ننظر فى الطريقة التى اتبعها طه حسين فى اكتشاف ما هو جوهرى فى موضوع بحثه ، فنلاحظ كيف تتطور الدراسة عبر الفصول الخمس الأولى لتنتهى فى الفصل السادس إلى نقطة درامية حاسمة تتم فيها مواجهة مباشرة بين الدارس وموضوع الدراسة . وعندئذ يكتب طه حسين وكأنه يجلس بين يدي حكيم المعرة ويتلقى عنه :

" وأدخلت على الشيخ فى حجرة واسعة بعيدة الأرجاء قد جلس هو فى صدرها على حصير لعله أن يكون أقرب إلى البلى منه إلى الجدة ، وبين يديه نفر يكتبون ، وفى الحجرة قوم آخرون كثيرون يسمعون ويعجبون ، ولكنهم لا يقيدون ما يسمعون . وكان صوت الشيخ شاحباً حزيناً قد ألقيت عليه مسحة من كآبة ولكنه كان فى الوقت نفسه ثابتاً ممتلئاً يمازج حزنه شىء من الرضا والأرمن ، وشىء آخر لا يكاد يحس كآته يمثل غبطة هادئة ، وابتهاجاً متواضعاً بما أتيح للشيخ من فوز . وكان يعطى ... " ^(٣).

هناك إذن تأثير ديكرت يتمثل فى ذلك المبدأ المتبع فى الدراسة ، كما يتمثل فى افتراض طه حسين أن إدراك ما هو جوهرى لا يتحقق إلا إذا تحققت مع موضوع البحث مواجهة يمارس فيها العقل حرية وقدراته الذاتية . لكن هذا التأثير على وضوحه وأهميته يظل تأثيراً ثانوياً . ذلك أن طه حسين قد اصطنع أسلوب المواجهة فى رسالته عن أبى العلاء ^(٤).

(١) مع أبى العلاء فى سجنه ، فى المجموعة ، المجلد ١٠ ، ص ٣٢٢ .

(٢) الواقع أن بول فاليرى لا يتحدث هنا عن " أيسر الوضوح " كما ترجم طه حسين عنه ، وإنما يتحدث عن " الوضوح الحقيقى " (clarté réelle) . انظر :

Paul Valéry, *Oeuvres* (éd. La Pléiade), Tome II, p. 1167 .

(٣) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٣٧٩ .

(٤) تجديد لذكرى أبى العلاء ، ص ١٧٠ . ولاحظ كيف يقف طه حسين على دار أبى العلاء فى معرة النعمان ، وكيف " يدخل " هذه الدار ويواجه حكيم المعرة . ولكننى مدين بهذه الملاحظة لجابر عصفور ، المرجع السابق ، ص ٣٣٦ .

بقى الآن أن نسلك طريقاً جديدة كل الجدة فنتجاوز مجال الدراسة الأدبية بأكمله إلى الجانب الإبداعي من إنتاج طه حسين ، وبتناول كتاب الأيام على وجه التحديد ، لنكتشف فيه تأثيراً ديكارتياً أساسياً . هنا نجد مجالاً للدراسة المقارنة الخصبة لا أحسب أن أحداً قد التفت إليه قبل اليوم . وهنا ننصرف عن منهج ديكارت في حد ذاته ، لننظر فيه مطبقاً في بحوث ديكارت الميتافيزيقية كما ترد في كتاب التعلّلات . وهنا نستطيع أن نكتشف أوضح وأعرق تأثير لديكارت في عميد الأدب العربي . وأقول " أوضح وأعرق " لأن هذا التأثير رغم ظهوره صراحة في نص الأيام كما سنبين فيما يلي قد يمر على القارئ دون أن يلتفت إليه . وذلك أن إدراكه يقتضى معرفة محكمة ببنية التعلّلات وبنية الأيام ، كما يقتضى وعياً بدرامية الكتاب الأول ، وبالصبغة الفلسفية للكتاب الثانى . وليس من السهل تنوق الشاعرية في كتاب يتقدم لقارئه كسلسلة من البراهين المجردة في موضوعات الفلسفة الأولى (الله والنفس والعالم) ، كما أنه ليس من السهل إدراك الاهتمام بموقف الذات من العالم في كتاب يتقدم لقارئه كسيرة ذاتية ومجموعة من الذكريات .

في كتاب التعلّلات يظهر النهج الديكارتي لا بوصفه مجموعة من القواعد المجردة ، ولكن بوصفه تجربة ذاتية منهجية في النظر الفلسفى ، من أجل بناء نسق فلسفى متكامل يؤدى إلى اليقين في معارف مختلفة تهم موضوعات الفلسفة الأولى . ولكن البناء يركز على محور أساسى ، هو قول ديكارت الشهيرة " أنا أفكر ، إذن أنا موجود " أو ما أصبح يسمى على سبيل الاختصار الكوجيتو الديكارتي .

لنتأمل إذن كيف يركز البناء على محوره . قرر ديكارت أن يمحس جميع معارفه فيطرح ما كان منها عرضه لأبنى شك حتى ينتهى إذا أمكن إلي شيء لا يمكن الشك فيه . وما كان له أن يستعرض هذه المعارف جميعاً . فتلك مهمة لا تنتهى . فكان أن وجه هجومه إلى الأسس والمبادئ التى تقوم عليها معارفه . من هنا شك فى صدق معارفه الحسية جميعاً لأن الحواس تخدعنا فى بعض الأحيان ، ولأننا نتوهم فى أحلامنا ما ليس واقعاً . ورأى بناء على ذلك أنه لا يستطيع أن يؤمن بالأشياء المادية بما فى ذلك جسمه ذاته . ثم شك فى المعارف الرياضية لأن من الممكن فيما رأى أن يكون هناك شيطان مكر يغرر به ويورطه فى الخطأ حتى فى أبسط العمليات الحسابية . وعمم هذا الافتراض فرأى أن هذه القوة الشريرة قد استعملت كل ما أوتيت من مهارة لإضلاله ؛ وافترض " أن السماء والهواء والأرض والألوان والأشكال وسائر

الأشياء الخارجية لا تعدو أن تكون أوهاماً وخيالات قد نصبها ذلك الشيطان فحاشاً لاقتناص سذاجتى فى التصديق " (١). وتساؤل عما إذا كان هناك شىء يمكن أن ينبج من هذا الشك الشامل ، ووجد أن هذا الشىء هو أنه يفكر وأنه من ثم موجود ، أو أنه موجود مادام يفكر (٢)؛ فهو مادام يشك ويخطئ ويغرر به لابد موجود ، وموجود من حيث هو مفكر . حتى إذا أثبت وجود نفسه ككائن مفكر على هذا النحو ، شرع بداية من هذه المعرفة اليقينية فى إثبات وجود الله فوجود العالم الخارجى . فرأى أن لديه من بين أفكاره فكرة عن كائن لامتناه وكامل هو الله ، ورأى أن هذا الكائن لابد أن يكون موجوداً ، أولاً لأن فكرة الكائن الكامل لا يمكن أن تكون مستفادة من الحواس ، ولا يمكن أن يكون مصدرها الكائن المفكر وهو الكائن الناقص لشكه وتعرضه للخطأ ؛ ولابد إذن أن يكون مصدرها كائن كامل موجود بالفعل . وثانياً لأن الكائن الكامل لابد أن يكون موجوداً بحكم كماله ذاته . ثم استند ديكارت إلى وجود الله لكى يثبت وجود العالم الخارجى ، فرأى أن هذا الكائن الكامل خير بطبعه ، وأنه لا يمكن أن يخدعه أو يضلّه ، وأنه من ثم لا يمكن أن يسمح بأن تكون أفكاره عن الأشياء الجسمانية صادرة عن علل أخرى غير هذه الأشياء ، وأنه هو الذى يضمن صدق معارفه عن العالم الخارجى وتطابقها مع الواقع (مدامات واضحة متميزة) .

والكوجيتو يحتل مكانة رئيسية فى برهان التللمات لأنه يمثل نقطة التحول من الشك إلى اليقين ، وبداية الأرض الصلبة فى خضم الشك الشامل . فإذا تأملنا قليلاً ، تبين أن هذه الأرض ليست صلبة كما تبدو . فالذات المفكرة إذ تحيا لحظة الكوجيتو إنما تحيا فى ظل ظروف عصيبة . فهى لا توجد إلا من حيث هى مفكرة ، ولا توجد إلا فى فترات التفكير . يضاف إلى ذلك أنها لا تستطيع أن تميز فى تفكيرها بين الصواب والخطأ ، ولا بين الحلم والحقيقة . ثم هناك أخيراً ذلك الشيطان الماكر الذى يتفنن فى تضليلها . وهى توجد إذن فى عزلة كاملة حبيسة وعيها بذاتها وشكها إلى أن تجد منفذاً عن طريق ذلك الكائن الكامل الخير الذى يضمن لها صدق أفكارها أو بعض أفكارها ويكفل تجاوبها مع الواقع . يقول الدكتور

(١) التللمات ، ص ٨٠ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٩٩ .

عثمان أمين " ... من دون الله كنت أبقى سجيناً فى " الكوجيتو " لا أبرحه ، ومن دونه كنت أعرف نفسى ولا أعرف شيئاً آخر " (١). بل إن الأمر ليبدو أسوأ من مجرد العزلة لو أضعنا النظر فى ذلك " للسجن " . إذ يبدو أن وجود الذات نفسها فى ذلك السجن مهدد بالخطر قبل ظهور الكائن الخير أو دون تدخله ، لأن فكراً لا تمييز فيه بين الحلم والحقيقة ولا أمان فيه من مكر تلك القوة الشريرة لا يتمتع إلا بوجود هش آيل للسقوط فى ظلمة الجنون والعدم . ومن الممكن إذن أن نبرز الطابع الدرامى فى تأملات ديكرت بأن ننبه إلى ذلك النزاع بين قوة الخير واليقين وقوة الشر والضلال فى موقع الكوجيتو ذاته ، وبأن نقول إن ذلك الموقع الذى يثبت فيه للذات الواعية وجودها من حيث هى مفكرة ، هو نفسه الموقع الذى تصبح فيه الذات حبيسة نفسها ، وتكاد تتردى منه فيما يشبه الجنون والعدم .

لقد سارع ديكرت بعد أن قرر وجود الذات المفكرة فاهتدى إلى مخرجه من العزلة عن طريق فكرة الله ، وهو لم يواجه احتمال الهزيمة والتردى . لكننا وقد قررنا أن ندرس الأيام ينبغي ألا نغفل عن هذا الاحتمال الكامن فى عزلة " الكوجيتو " الديكرتى . ذلك لأن قصة تربية طه حسين كما رويت فى الأيام تركز على نوع من " الكوجيتو " ، نوع من الوعى بالذات معزولة عن العالم الخارجى ، وإن كان الكوجيتو فى هذه الحالة ليس خطوة فى برهان عقلى وإنما تجربة حية ؛ ولأن بطل القصة كما صورته طه حسين قد واجه فى عزلته تلك الشعور بأن وجوده أشبه بالعدم .

العزلة التى يحيها بطل الأيام مصدرها تلك الآفة التى ابتلى بها فى أول صباه ، وقوامها وعى راسخ متردد بأن الظلمة تكتنفه أو بآئه يقف بإزاء عالم لا يعرف منه إلا القليل أو القليل الذى لا يكاد يغنى عنه شيئاً . وقد طرح طه حسين مشكلته الأساسية فى الصفحات الأولى من الكتاب ، وجسمها فى صورة لا تنسى ، هى صورة الطفل - بطل الجزء الأول من الأيام - إذ يقف حيال سياج من القصب يسد عليه طريقه ولا يستطيع النفاذ منه . لنلاحظ ما فى النص من إشارات إلى " الدنيا " ، لأن قصب السياج كان فيما يقول " يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية . وكان آخر الدنيا

من هذه الناحية قريباً ؛ فقد كانت تنتهى إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ... (١) لهذا النص رمزية لا تخفى ، لأنه يدل على أن موضوع القصة الأساسى هو " الدنيا " (٢)، أو هو وعى بطل القصة بحرمانه منها وانعزاله عنها .

والأثر الديكارتى فى هذا المشهد الرئيسى واضح لافت للنظر . فالكاتب يورد المشهد بوصفه " ذكرى واضحة لا سبيل إلى الشك فيها " (٣). فكان طه حسين أراد أن ينهج فى رواية قصته نهج ديكارت ، فيقيمها على أساس من الحقائق الواضحة المتميزة التى لا يتطرق إليها الشك . وهو إذن لا يعنى بكل تفاصيل القصة أو بجميع ذكرياته ، وإنما يتخير منها ما هو جوهري ويقىنى . وهو عندما يطبق هذا المبدأ الديكارتى يصوغ الحقيقة الأساسية فى قصته على نحو يقربها من المشكلة الديكارتية الرئيسية فى التعلّلات ؛ فيرى أنه لا يعرف من الدنيا شيئاً أو لا يكاد يعرف شيئاً ، وأن حياته أو قصة تربيته إذا شئنا الدقة لم تكن إلا محاولة للخروج من عزلته والنفاذ إلى العالم .

فكيف تمت هذه المحاولة ؟ يبدو أن بطل الأيام حاول فى بادئ الأمر أن يتخذ من القليل الذى يعرفه عن الدنيا نقطة انطلاق لاقتحامها والاستزادة منها . لذلك كنا نجد الطفل فى ذلك المشهد الافتتاحى من الأيام وقد تمكن بالفعل من أن يفتح فى سياج القصب ثغرة بسمعه وخياله . فهو يقف من السياج مطرقاً متفكراً يصيح السمع لإنشاد الشاعر ولأصوات الاستحسان التى يحيطه جمهوره بها (٤). ثم تتطور القصة بداية من تلك الخطوة الأولى بوصفها شوطاً يقطعه الطفل فى أفاق مكانية وعقلية دائمة الاتساع . فمن كتاب القرية إلى القرية ككل فالقاهرة فركوب البحر إلى فرنسا ، فباريس . وفى هذا الشوط الذى يمتد من بداية الجزء الأول من الأيام إلى عدة فصول من الجزء الثالث يحاول بطل القصة أن يخرج من عزلته معتمداً على إرادته فيعرف حواسه المتبقية (وخاصة السمع) ويشحذ حافظته وخياله ،

(١) الأيام ، المجموعة ، المجلد ١ ، ص ٨ .

(٢) لاحظ أن الفصلين الأولين من الجزء الأول من الأيام قد خصصا بصفة عامة لتحديد صورة " الدنيا " كما كانت تبدو للطفل فى أيامه الأولى من القصة .

(٣) نفس المصدر ، ص ٨ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٩ .

ويعتمد على الحركة والسفر ، ويخوض بحار العلم لكي يتعرف على العالم ويحتل مكانة كريمة فيه .

فإذا توغلنا في الجزء الثالث من الأيام ، وجدنا " الفتى مقسم النفس بين السعادة المشرقة والشقاء المظلم " ^(١)، ورأينا أن هذا " الشقاء المظلم " يداهمه في مرحلة تحقق له فيها الاستقرار في حياته الأكاديمية ، وعرف فيها الحب - حب " صاحبة الصوت العذب " . وذلك أنه " ... كان يحمل في نفسه ينبوعاً من ينابيع الشقاء لا سبيل إلى أن يفيض أو ينضب إلا يوم يفيض ينبوع حياته نفسها ، وهو هذه الآفة التي امتحن بها في أول الصبا ، شقى بها صبيّاً ، وشقى بها في أول الشباب ، وأتاحت له تجاربه بين حين وحين أن يتسلى عنها ، بل أتاحت له أن يقهرها ويقهر ما أثارت أمامه من المصاعب وأنشأت له من المشكلات ، ولكنها كانت تأبى إلا أن تظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه وأمضى من عزمه وأصعب مراساً من كل ما يفتق له نكاؤه من حيلة " ^(٢). وعندئذ ندرك أن أزمة الفتى لم تحل ، وأن شعوره بالحرمان مازال قائماً مستبداً لم يشفه السفر ولا النجاح الأكاديمي ، وأن ما استطاع أن يعرفه عن العالم عن طريق الإرادة والعلم والحركة مازال في نظره قليلاً على كثرته بحيث لا يكاد يغنى عنه شيئاً . ماذا حدث إذن للفتى عندما دخل الحب حياته ؟ ولماذا شعر عندئذ أن أفته مازالت أقوى منه ؟ من المؤسف أن مؤلف الجزء الثالث من الأيام قد تخطى إلى حد بعيد عن الأسلوب القصصي الذي اتبعه في الجزئين الأول والثاني ، واكتفى بالسرد السريع ويوصف المشاعر على نحو تقريرى مباشر وبدون عناية بالأحداث والمواقف المحددة . إلا أنه ليس من الصعب أن نستشف ما حدث بدرجة عالية من الدقة واليقين . لقد بدا للفتى عندما دخل الحب قلبه أنه لا شفاء له من حرمانه إلا بأن يتعرف على نور الأرض ومصاييح السماء ويياض الجليد الذي يغطي هامات الجبال ، وأن معرفة العالم بهذا المعنى الصارم لا تتحقق أو لا تقترب من التحقق إلا إذا وقعت معجزة الحب؛ فعندئذ يبصر بعيون من يحب . ذلك لأن الحب يفتح باب الأمل على العالم . الحب يأتى متمثلاً في شخص آخر متجسداً في جسده ، ويغرينا بأن نسكن إليه فيتاح لنا عندئذ أن ننفذ إلى العالم ونسكن فيه . لا يكاد الحب يلوح

(١) نفس المصدر ، ص ٥٦١ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٥٦١ - ٥٦٢ .

فى الأفق ، حتى يكشف لنا عن العالم المترامى من ورائه ، ويومئ لنا أن ندخله وننسى غربتنا فيه . إنه يجعل من شخص المحبوب وجسده دليلاً إلى الطبيعة وممثلاً لها ؛ يطلعنا على زينة الأرض ويعدنا بها عندما يزين لنا أن ننضم إلى الآخر ونضمه . ولا بد إذن أن باب الأمل قد انفتح للفتى عندما علق صاحبة الصوت العذب . لكن من المؤكد أيضاً أنه رأى فى نفس الوقت هوة اليأس تغمر فاهها تحت قدميه . فما انفتحت له آفاق الأمل المشرق إلا لترية ظلمة اليأس . كان يعلم فى قرارة نفسه أن دونه والفوز بحاراً من المستحيل . يقول المؤلف : " ... ثم لم يدرك كيف التوى به الحديث ، ولكنه سمع نفسه يلقى إليها فى صوت أنكره هو قبل أن تنكره هى : أنه يحبها . ثم سمعها تجيبه بأنها هى لا تحبه . قال : وأى بأس بذلك ؟ إنه لا يريد لحيه صدى ولا جواباً وإنما يحبها وحسب " (١) .

لنجمع إذن أطراف الحديث . لقد قطع بطل الأيلام شوطاً طويلاً وهو يعتقد أنه يستطيع التغلب على عزلته وحرمانه معتمداً على نفسه متسلحاً بإرادته مستغلاً كل ما أوتى من ملكات وطاقات ، مقتحماً العالم فارضئاً نفسه على مجتمع الناس ، متخذاً لنفسه مكانة كريمة فيه عن طريق النبوغ فى العلم . والقصة إلى هذا الحد ليست ديكارتية إلا فى طرح المشكلة الأساسية: وعى الذات بنفسها فى عزلة عن العالم ، وسعيها إلى تجاوز هذه الوحدة . فإذا بلغنا قصة الحب فى المرحلة الباريسية من ذلك الشوط ، وجدنا البطل يكف عن الاعتماد على نفسه ، وينشده حل المشكلة عن طريق معجزة الحب أو رضى الآخر . وهنا يقترب طه حسين غاية القرب من ديكارت فى طرح المشكلة وفى حلها على السواء . وإنا لنجد فى الفصل الخامس عشر من الجزء الثالث من الأيلام (" المرأة التى أبصرت بعينيها ") نصاً عجيباً أودعه طه حسين شكه فيما يعرفه عن العالم أو يأسه منه ، ويبين فيه كيف تجاوز عزلته عن طريق الحب مستنداً فى ذلك عن وعى أو دون وعى إلى برهان التملّكات :

" كان يرى نفسه غريباً . أينما كان وحيثما حلّ ، لا يكاد يفرق فى ذلك بين وطنه الذى نشأ فيه ، وبين غيره من الأوطان الأجنبية التى كان يلم بها ، لأن ذلك الحجاب الصفيق البغيض الذى ضرب بينه وبين الدنيا منذ أول الصبا كان محيطاً به ، يأخذه من جميع أقطاره فى كل مكان ، فكان الناس بالقياس إليه هم الناس الذين يسمع أصواتهم ،

ويحس بعض حركاتهم ، ولكنه لا يراهم ولا ينفذ إلى ما وراء هذه الأصوات التي كان يسمعها والحركات التي كان يحسها .

كان غريباً في وطنه ، وكان غريباً في فرنسا ، وكان يرى أن ما يصل إليه من حياة الناس ليس إلا ظواهر لا تكاد تغنى عنه شيئاً .

وكانت الطبيعة بالقياس إليه كلمة يسمعها ولا يعقلها ، ولا يحقق من أمرها شيئاً ، كأنما أغلق من دونها بالقياس إليه باب لا سبيل له إلى النفوذ منه . كان ينكر الأشياء . وكان كثيراً ما ينكر نفسه ويشك في وجوده .

كانت حياته شيئاً ضئيلاً نحيلاً رقيقاً لا يكاد يبلغ نفسه . وكان ربما تساعل بين حين وحين عن هذا الشخص الذي كان يحسه مفكراً مضطرباً في ضروب من النشاط ما هو ؟ وما عسى أن يكون ؟ وكان ذلك ربما أذهله عن نفسه وقتاً يقصر أو يطول ، فإذا ثاب إليها أو ثابت إليه أشفق من هذا الذهول وظن بعقله الظنون . وتساعل أوجد الناس من الذهول عن أنفسهم مثل ما يجد ، ويحسون من إنكار أنفسهم مثل ما يحس ١٩ .

كانت حياته حيرة متصلة كلما خلا إلى نفسه . وكان لا يملك أمره إلا حين كان يتحدث إلى الناس أو يسمع لهم أو يختلف إلى الدروس أو يصغى لما كان يقرأ عليه . فأخذ كل هذا ينجاب عنه وأخذ يدخل في الحياة كأنه لم يعرفها من قبل ، وكان ذلك الشخص الحبيب إليه الكريم عليه هو الذي أخرجه من عزلته تلك المنكرة . فألقى في رفق وفي جهد متصل أيضاً ما كان مضروباً بينه وبين الحياة والأحياء والأشياء من الحجب والأستار .

كان يحدثه عن الناس فيلقى في روعه أنه يراهم وينفذ إلى أعماقهم -

وكان يحدثه عن الطبيعة فيشعره بها شعور من يعرفها من قرب .

كان يحدثه عن الشمس حين تملأ الأرض نوراً . وعن الليل حين يملأ الأرض ظلمة ، وعن مصابيح السماء حين ترسل سهامها المضيئة إلى الأرض ، وعن الجبال حين تتخذ من الجليد تيجانها الناصعة ، وعن الشجر حين ينشر من حوله الظل والروح والجمال ، وعن الأنهار حين تجرى عنيفة والجداول حين تسعى رشيقة ، وعن غير ذلك من مظاهر الجمال والروعة ومن مظاهر القبح والبشاعة فيمن كان يحيط به من الناس ، وفيما كان يحيط به من الأشياء (١) .

لابد أن ننظر فيما وراء هذه اللغة العاطفية التلقائية في ظاهرها لنكتشف المنطق الديكارتي الذي يتحكم فيها . يبدأ طه حسين بتعريف غربته . ليست غربته ناجمة عن فراق وطنه ؛ فهو غريب في كل مكان ؛ وإنما هي العزلة الناجمة عن " ذلك الحجاب الصفيق البغيض الذي ضرب بينه وبين الدنيا " . وهي عزلة في رأيه مطلقة ، لا يخفف منها أن يسمع أصوات الناس ويحس بعض حركاتهم . فاقليل الذي يعرفه عن الدنيا لا يغنى هنا عنه شيئاً ، ولم يعد يمثل في رأيه نقطة انطلاق لاقتحام العالم ؛ وكل ما يصله من حياة الناس ليس سوى " ظواهر " لا تجدى إن لم تكن تحجب عنه حقائق الأشياء .

تعريف الغربة على هذا النحو بما ينطوى عليه من شك في كل ما يصلنا عن طريق الحواس يذكرنا بقرار ديكارت أن يرفض كل ما تنقله الحواس لأنها تخطئ أحياناً ، أو أن الكل ينبغي أن يأخذ بجريرة البعض . يضاف إلى ذلك أن رأى بطل الأيام أن كل ما يصله عن حياة الناس ليس إلا ظواهر ، يشبه قرار ديكارت أن يعتبر مدركاته الحسية مجرد " أحوال " من بين أحوال ذاته المفكرة (١) .

وطه حسين ينتهي إذن إلى نتيجة تشبه شك ديكارت في وجود العالم الخارجى : إنه (أى بطل الأيام في تلك الحقبة من حياته في باريس) كان " ينكر الناس وينكر الأشياء " . وهنا نصل إلى لحظة الكوجيتو . فإنكار الناس والأشياء يعنى أنه لم يبق إلا وجود الذات (وما يطرأ عليها من ظواهر أو أفكار) . لكننا نلاحظ في هذا الموضع كيف يختلف طه حسين عن ديكارت . فبينما تشكل هذه اللحظة نهاية الشك وبداية اليقين لدى ديكارت ، نجدها لدى بطل الأيام نقطة انزلاق في مزيد من الشك . فإنكار العالم الخارجى وما يترتب عليه من عزلة الذات يستتبع في رأى هذا الأخير إنكار وجود الذات بدورها : " ... كان كثيراً ما ينكر نفسه ويشك في وجوده " . ومع ذلك فإن الخلاف بين طه حسين وديكارت في هذا الصدد خلاف محدود . فكل ما هناك هو أن بطل الأيام قد استخرج من موقف العزلة بعض النتائج الهدامة التي أعرض عنها ديكارت . فلقد رأى هذا أن الذات المفكرة تبقى حيية عزلتها إلا إذا كان هناك إله كامل خير ، بينما شعر بطل الأيام - عن حق - أن وجود النفس المعزولة عرضة للخطر هو ذاته ، لو أنه وجود أقرب إلى العدم : " كانت حياته شيئاً ضئيلاً لا يكاد يبلغ نفسه " .

والخلاف محدود لسبب آخر ، وهو أن كلاً من ديكارت وبطل الأيالم لا يتصور حلاً للآزمة (أي ما كان عمقها) دون قوة خارجية تنقذ الذات من عزلتها وتتوسط بينها والعالم الخارجى . فالحال فى رأى ديكارت هو الذى يضمن صدق أفكارنا وانطباقها على الواقع ؛ والحب فى رأى بطل الأيالم هو الذى رفع عنه حجابهِ وأزال عزلة : كان حديث من يحب يشعره أنه يعرف الشمس والليل والسماء والجبال والجدول . وبدأ له عندئذ أنه قد تجاوز سياجه بحق ، فلكأنه أصبح يعرف الطبيعة بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولكأنه صار يبصر بعينى من يحب .

وهكذا تحل المشكلة حلاً ديكارتيًا . وهكذا يتضح أن تأثير ديكارت فى طه حسين يتجلى أكثر ما يتجلى فى كتاب الأيالم ، فهو هنا تأثير مباشر وأساسى بقدر ما يساهم فى تحديد بنية الكاتب - إذا اعتبرنا أن بنية الكتاب تتحدد بالمشكلة الأساسية فى القصة وبطريقة حلها . ويتعبير آخر نقول إن التأثير الديكارتى يحدد بنية الأيالم لأن القصة تتشكل أساساً كنزوع نحو العالم الخارجى لا يصل إلى غايته القصوى إلا بواسطة (الحب) . وصحيح أن طه حسين يحدد فى عدد من المواضع عن مسار ديكارت . ولقد بينا بعض هذه المواضع وأغفلنا بعضها لأن المقام لا يتسع لإجراء تحليل مفصل ومقارنة شاملة . ويكفي هنا أن نثبت أن طه حسين سواء اتفق مع ديكارت أم خالفه يتحرك على أرضية ديكارتيّة ، ويستخدم برهان التاملات واعياً أو غير واع بما يتفق وأغراضه . ويكفي هنا أننا خرجنا بالبحث فى علاقة عميد الأدب العربى بأبى الفلسفة الحديثة من الإطار الضيق العقيم الذى ظلت تدور فيه حتى الآن ، وأننا حددنا لهذا البحث بعض المجالات التى يمكن أن يكون فيها مجدياً . ولكى يتأكد كل ذلك ، ينبغى فى ختام هذه المقالة أن نشير إلى نص من الأيالم يثبت على نحو قاطع حضور برهان التاملات فيه . فلقد رأينا كيف تخيل ديكارت أن ثمة شيطاناً مكرراً يتقن فى تضليله . والنص الذى نحن بصددّه يبين أن بطل الأيالم كان له بدوره شيطانه الماكر ، ألا وهو آفته اللعينة . يقول طه حسين :

" والغريب من أمره وأمرها [أى الآفة] أنها كانت تؤذيه فى دخيلة نفسه وأعماق ضميره . كانت تؤذيه سرّاً ولا تجاهره بالخصومة والكيد . لم تكن تمنعه من المضى فى الدرس ، ولا من التقدم فى التحصيل ، ولا من النجاح فى الامتحان حين يعرض له الامتحان ، وإنما كانت أشبه شئ بالشيطان الماكر المسرف فى الدماء الذى يكمن للإنسان فى بعض الأحناء والأثناء بين وقت ووقت ، ويخلى له الطريق يمضى فيها أمامه

قدماً ، لا يلوى على شيء ، ثم يخرج له فجأة من مكنه ذاك هنا أو هناك ، فيصيبه ببعض الأذى ، وينثنى عنه كأنه لم يعرض له بمكروه بعد أن يكون قد أصاب من قلبه موضع الحس الدقيق والشعور الرقيق ، وفتح له باباً من أبواب العذاب الخفى الأليم^(١).

واضح إذن أن كثيراً من أفكار الجهاز الديكارتي وحيله تجد ما يقابلها فى الأيام ، وأن فى هذا الكتاب دراما مشابهة للدراما التى تنور فى **التصالات** . فالكتابان يعرضان كل بطريقته الخاصة محاولة تقوم بها الذات للخروج من عزلتها ، وما تتعرض له عندئذ من شد وجذب بين قوى النور وقوى الظلام .

(١) الأيام ، المجموعة ، ص ٥٦٢ .

مرايا طه حسين*

يروى طه حسين فى كتاب الأيام بأجزائه الثلاثة قصة حياته مستخدماً طيلة الوقت ضمير الغائب . فهو لا يشير إلى نفسه مباشرة ، بل يتحدث يوماً عن " صديقنا " أو " الطفل " أو " الصبى " أو " الفتى " . ولم يكن اختيار هذا الأسلوب فى القص من قبيل المصادفة ؛ فالمؤلف يحاول بطرق متعددة وبدرجات متفاوتة من النجاح أن يحتفظ بمسافة تفصله - بوصفه طه حسين مؤلف القصة أو روايتها - عن طه البطل الرئيسى فيها . وهو ما يدل فيما اعتقد على أن طه حسين حرص على أن يستعرض حياته محتفظاً بقدر من التجرد ، أو لنقل الموضوعية . وسوف نكتشف فيما يلى سبب هذا الحرص ومغزاه .

ويتقضى الدقة أن نقول إن كتاب الأيام لا يتضمن قصة حياة طه حسين كاملة ؛ فهو ليس سوى سيرة ذاتية جزئية ، لأنه لا يشمل من حياة المؤلف إلا فترة تعليمه النظامى بداية من كتاب القرية فى صعيد مصر حتى السوريين فى باريس . فالجزء الأول يتناول أساساً تعليمه فى هذه القرية ؛ ويتناول الجزء الثانى أساساً تعليمه فى الأزهر ، ويتناول الجزء الثالث أساساً تعليمه فى الجامعة المصرية بالقاهرة وفى السوريين بفرنسا . وتنتهى هذه الفترة الأخيرة فى سنة ١٩١٩ ، وبذلك ينتهى الجزء الأخير من الأيام .

وأقول " أساساً " لأن ثمة تداخلاً بين الأجزاء الثلاثة . ومثال ذلك أن الجزء الثالث يشمل - بالإضافة إلى موضوعه الأساسى - فترة انتقالية كان طه فيها يقسم وقته بين التردد على بعض دروس الأزهر فى الصباح والاختلاف إلى محاضرات الجامعة فى المساء . وكذلك يشمل الجزء الأول فصلاً كاملاً ، هو الفصل التاسع عشر ، عن بدايات تعليم طه فى الأزهر ، وهو الموضوع الأساسى للجزء الثانى . كما يتضمن الجزء الأول فى الفصل العشرين منه تحية يوجهها المؤلف إلى زوجته المحبة وتأثيرها الملائكى على حياته ، وهو موضوع يتوسع فيه فى الجزء الثالث .

ومن الواضح أن هذا التداخل يبرز ضرورة النظر فى الأجزاء الثلاثة معاً . ولكنه يوحى أيضاً بأن من الممكن طلباً ليسر التركيز على الجزء الأول ؛ فهو كما رأينا لتونا يستبِق

* تعريب بتصريف لمحاضرة كتبت بالإنجليزية وألقيت فى الجامعة الأمريكية فى سنة ٢٠٠٢ .

الجزئين التاليين ويبدو أنه يتضمن خلاصة القصة ككل . ولذلك كنت سلوجه جل اهتمامى فى الصفحات التالية إلى الجزء الأول ، دون أن أحرم نفسى من إلقاء نظرة من حين إلى آخر على الجزئين الثانى والثالث .

والواقع أن الجزء الأول من الأيام يتميز بأنه أكمل أجزاء القصة من الناحية الفنية ؛ فهو محكم أنيق جميل العبارة ، فضلاً عن أنه أقرب الأجزاء إلى الطابع الروائى . ولقد انفرد بتقدير النقاد فى مصر والخارج بوصفه رائعة من روائع الأدب . وهو عمل رائد لأنه فيما يبدو أول سيرة ذاتية فى الأدب العربى الحديث ، فضلاً عن أنه يستحدث - فى رأى - عددًا من التجديدات فى فن القص العربى .

وهنا يبرز السؤال الأساسى : ما هو النوع الأدبى الذى ينتمى إليه هذا الكتاب ؟ لقد رأينا أنه جزء من سيرة ذاتية يشمل أساساً الفترة المبكرة من تعليم طه النظامى . والتركيز على التعليم أمر واضح تماماً فى القصة ؛ فهى كما رأينا تنتهى بنهاية المرحلة الأخيرة من هذا التعليم . وتعليم طه يحتل الحيز الأكبر من الكتاب ككل . وذلك أن المؤلف يحرص على وصف البيئة التى نشأ فيها بطل القصة والمدارس التى التحق بها والموضوعات التى درسها والدرجات العلمية التى حصل عليها والأساتذة الذين درس عليهم والرجال المبرزين الذين أثروا عليه فكرياً أو تربووه لكى يكون كاتباً . ولقد نقول إذن إن كتاب الأيام يكاد يكون قصة تعليمية أو قصة تكوين (bildungsroman كما يقول الألمان) تروى تربية طه حسين وإعداداته أكاديمياً وفكرياً وروحياً . غير أن وصف القصة على هذا النحو ليس إلا تعريفاً مؤقتاً . فكتاب الأيام يشمل اهتمامات أخرى إلى جانب التعليم . فهناك أيضاً قصة حب لا تشغل إلا حيزاً محدوداً ، ولكن يبدو أنها ذات أهمية جوهرية . وهناك فضلاً عن ذلك موضوع لا يقتضى يتردد مذكراً بما تعرض له البطل من أحداث أليمة ، وخاصة فقدانه البصر . ولست أعنى من كل ذلك أن القصة التعليمية لا ينبغى أن تخصص مكاناً للحب أو للنكبات . فليس هناك ما يحول دون ذلك ؛ ولكن القصة إذا اتسعت نطاقاً على هذا النحو ، كما هو الحال فى الأيام ، فإنه ينبغى علينا أن نتقصى الأبعاد الإضافية التى تكتسبها قصة التعليم بفضل الاهتمامات الأخرى ، وأن نضع بالتالى تعريفاً أشمل وأدق للنوع الأدبى الذى ينتمى إليه الكتاب من حيث هو عمل فنى .

فلنبداً بالتعليم إذن : لم كان يحتل مكانة مركزية فى القصة ؟ ها هنا طفل ضريير يجد نفسه فى مرتبة دنيا داخل أسرته . فهو يحظى بعطف أبويه وإخوته بصفة عامة ، ولكنه يشعر

مختلف عنهم أو أنهم يشعرونه بذلك . فهو مهمل في بعض الأحيان أو منسى متروك وشائه . وهو يعامل أحياناً ككّته شيء أو قطعة من قطع المتاع التي تحمل من مكان إلى آخر . وقد كان من المتوقع له مثل غيره من الأطفال المكفوفين في ذلك العصر أن يكسب قوته عن طريق تلاوة القرآن في المناسبات الدينية الخاصة . وكان أقصى ما يتعمناه أبوه له أن يذهب إلى الأزهر ويحصل على العالمية ويصبح شيخاً ينهض بالتدريس في الجامعة العريقة . ولكننا نعلم أن إنجازات طه تجاوزت إلى حد بعيد أفضل ما تمناه أبوه له . ولا شك أن الفضل في بلوغ هذه المكانة الرفيعة كان يرجع إلى حد ما إلى التعليم . وثمة إذن إجابة تقريبية جاهزة عن سؤالنا عن السر في انصباب التأكيد على التعليم في كتاب الأييام . ولكن لنواصل البحث لنرى كيف بثت هذه الرسالة فنياً .

تدور كل أحداث القصة حول نقطة محورية ، هي تجربة العمى كما يعانيتها بطل القصة . وهي تجربة خاصة بطله ولا تصنق بالضرورة على غيره . وقد كان عجزه هذا مثاراً لسخطه منذ سن مبكرة ، ومازال كذلك طيلة حياته . وموضوع العمى يتردد على نحو أو آخر في الكتاب من أوله إلى آخره . وما يبرز الأهمية القصوى للموضوع أنه وضع في مستهل الكتاب إذ يحاول طه حسين أن يسترجع ما يصفه بأنه " ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها " . وقد جسدت هذه الذكريات في مشهد بديع التصوير يظهر فيه الطفل نهباً للحيرة والشعور بالإحباط أمام سياج من القصب يسد عليه الطريق . فنلاحظ أولاً أن استخدام صورة السياج رمزاً للعمى أمر ذو دلالة لأن الصورة تتكرر على نحو أو آخر ؛ فالمؤلف يشبه عجزه تارة بالجدار وتارة أخرى بالستار الصفيق أو الباب المغلق . والحاجز الذي نراه في مشهد السياج يقف عائقاً ثقيل الوطأة لأنه يحصر الطفل في مساحة ضيقة من المكان ويفرض حدوداً صارمة على عالمه . ويدل المشهد على أن طه في تلك السن المبكرة كان على وعى حاد بمحبسه . ومن الواضح أيضاً أنه كان عندئذ يكافح الحاجز . ومن ثم كان شوقه إلى أن يكون على الجانب الآخر منه ، وكان حسده للارانب لأنها تستطيع أن تحقق ما يعجز هو عنه ؛ والأهم من كل ذلك وقفته مطرقاً حيال السياج متفكراً . وكل ذلك يشير إلى أن معاناة طه لعجزه ، حتى في سنه تلك ، كانت من الشدة بحيث اقترنت بنزوع لا يقل قوة نحو الخروج أو التجاوز . ولقد كان ذلك النزوع على وجه التحديد هو القوة الدافعة نحو التعليم . فبفضله تعلم طه منذ سن مبكرة أن يشحذ سائر حواسه ويحسن استغلال ملكاته الفكرية ، ومن بينها قوة الحافظة . ولم يبلغ

التاسعة حتى كان قد حفظ القرآن بالإضافة إلى حصيلة كبيرة من الأغاني والأشعار والقصص والأوراد والأدعية وأنشيد الذكر .

وكان اكتشاف الطفل لقدرته على تعويض عجزه بحسن استخدام سائر حواسه وملكاته العقلية هي بداية تعليمه سواء أكان نظامياً أم غير نظامي . والواقع أن الاكتشاف كان تعليمياً أساساً نظراً لأنه كان ينطوي على استخدام حاسة السمع وملكات العقل . ولم يكن شوقه إلى التقاط الأصوات وحفظ ما يسمع مجرد شكل من أشكال التكيف الهادف إلى إرضاء حاجة بدنية عابرة ، ولكنه كان شكلاً من أشكال التعلم بهدف الوجود في عالم الناس . ومن ثم أخذ طه يعتمد على الأصوات ، والأصوات البشرية بصفة خاصة أو الكلمة المنطوقة ؛ ومن ثم كان تعليمه شفهيًا .

كما يبدو من اتساع نطاق معارفه في سن التاسعة أن الطفل كان يستمتع بالتعلم عن طريق الوسائل البديلة المتاحة له . وتفسير هذه المتعة هو أن التعلم كان يرضى حاجة حيوية في نفسه ، وهي النفاذ إلى العالم . ومن المهم أن نؤكد على هذه الفكرة لأن التعليم في حالة طه لم يكن مجرد وسيلة للذهاب إلى المدرسة واكتساب المعرفة أو المهارات وتحصيل الدرجات العلمية ؛ بل كان أيضاً وعلى نحو أهم وسيلة لاخترق الحاجز والانضمام إلى مجتمع الناس والحركة في العالم الرحب .

ويفضل ذلك الدافع القوي استطاع طه أن ينتقل مرحلة بعد أخرى من مكانه أمام السياج إلى السوربون في باريس . وقد حرص مؤلف الكتاب على أن يتتبع بالتفصيل مسار طه بداية من ذلك الموضع في عالم متسع أبداً . وكان بطل القصة يكتشف في كل مرحلة من الرحلة أن المعارف المتاحة مقيدة لحريته وأن عليه أن يمضي قدماً . فهو ما إن أتم حفظ القرآن في الكتاب حتى أخذ يتطلع إلى تعلم بعض العلوم الأزهرية . وهو لا يمضي وقتاً طويلاً في الأزهر قبل أن تنتابه الشكوك في علم شيوخه وطريقتهم في التعليم . ونحن نقرأ في الجزء الثاني من الأيلم الذي يصف علاقته المعنوية بالأزهر كيف أنه بعد ست سنوات من الدراسة هرع إلى الالتحاق بالجامعة الأهلية فور افتتاحها . وفي الجامعة بدأ يحلم بالدراسة في فرنسا . ولقد كان ينزع دائماً إلى تجاوز كل مدرسة وكل أستاذ . وكان تعطشه إلى المعرفة أو بعبارة أخرى إلى العالم لا يرتوى .

ومؤلف الأيلام لا يحاول برواية هذه الأحداث أن يثبت مدى مهارته ، وإنما يتأمل متعجباً كيف استطاع أن يخرج من ركنه الخائق . وغنى عن الذكر أنه اكتشف بمرور الوقت طرقاً أخرى للنفاذ إلى العالم ، ولكن كل شيء كان يتوقف فى نهاية المطاف على اكتشافه الأول للتعليم كوسيلة للحركة إلى الأمام . وبناء على ذلك يمكننا أن نقول إن الأهمية المعلقة على التعليم فى كتاب الأيلام ترجع إلى أن التعليم كان وسيلة رئيسية لاختراق الحواجز فى هذا الكتاب الذى يروى أساساً قصة الحرمان من العالم والنفاذ إليه .

ولكن لنعد إلى نقطة البداية . فما دمنا قد قررنا أن ننظر إلى الكتاب بوصفه عملاً فنياً ، فإننا ينبغي أن نتنبه إلى تنوع أشكال القص فيه وتغير الحالة العاطفية السائدة رغم الالتزام باستخدام ضمير الغائب طيلة الوقت . ففي مشهد السياج لا نكاد نلاحظ المؤلف بوصفه راوياً ؛ فهو ينسحب لكيلا نرى إلا الأشياء والأحداث كما تبدو للطفل . وفى هذه الحالة ليس ثمة ذكر صريح للعمى ؛ ففعل الطفل لم يكن قد أدرك بعد مفهوم العمى . وكل ما هناك تصوير لمعاناة الطفل لوطأة الحاجز والشعور بالعجز والإحباط حيال العقبة الكأداء .

إلا إن المؤلف ينتقل إلى شكل آخر من أشكال القص عندما يبدأ الطفل دخول العالم العريض . فهو يظهر عندئذ فى الصورة ويصف الأشياء والأحداث - بما فى ذلك الأحداث التى تقع للطفل - من وجهة نظره هو كمؤلف . وطه حسين يستخدم هذا الأسلوب فى القص فى تلك الأجزاء من الكتاب التى تعرض لتعليم الطفل فى الكتاب وما يلى ذلك . وهو فى هذه الأجزاء يتخذ موقف المراقب الناقد للمجتمع والطبيعة البشرية ؛ ويشمل بملاحظاته العادات والمعتقدات والمؤسسات والمعارف بما فى ذلك ما يسميه علم السحر والطلاسم ؛ ويرسم عدداً من الصور الأخاذة الثاقبة للحياة فى أقاليم مصر فى منعطف القرن الماضى . وإذا كانت هذه الصفحات تخلو من الابتذال ، فما ذلك إلا لأن كاتبها دقيق الملاحظة ماكر الفكاهة . وبعض الصور الهجائية التى يرسمها تضج بالمرح ، وتذكر على نحو واضح بالصور التى رسمها الجاحظ لبعض بخلائه . ومن ذلك صورة " سيدنا " إذ يكلف أحد الصبية بأخذ نعله إلى الإسكافى لرتقها . يقول سيدنا : " تذهب إلى " الحزين " ... وتقول له : " يقول لك سيدنا إن هذه النعل فى حاجة إلى لوزة من الناحية اليمنى " . انظر أترى ! هنا حيث أضع إصبعى . فيقول لك " الحزين " : " نعم سأضع هذه اللوزة " . فتقول له : " يقول لك سيدنا يجب أن تتخير الجلد متيناً غليظاً جيداً ، وأن تحسن الرقع بحيث لا يظهر ، أو بحيث لا يكاد يظهر " . فيقول لك : " نعم سأفعل هذا " . فتقول له : " ويقول لك سيدنا : إنه عميلك منذ زمن طويل ،

فاستوص بالأجر خيراً " . ومهما يقل لك فلا تقبل منه أكثر من قرش ، ثم عد إلى مسافة ما أغمض عيني ثم أفتحها " (١) .

فإذا بلغنا الفصل الثامن عشر لاحظنا أن النقد الاجتماعي الساخر يفسح الطريق للهجة حادة من الشجب الصريح . ففي هذا الفصل يروى المؤلف مأساة وفاة أخته الصغرى وأخيه الشاب نتيجة للجهل ونقص الرعاية الطبية ؛ أو ما يصفه طه حسين بالفلسفة الأثمة والعلم الأثم النابعين من الجهل والتخلف . يقول في هذا الصدد : " ولنساء القرى ومدن الأقاليم فلسفة أثمة وعلم ليس أقل منها إثماً . يشكو الطفل ، وقلما تعنى به أمه ... وأى طفل لا يشكو؟ إنما هو يوم وليلة ثم يفارق ويبلى . فإن عنيت به أمه فهي تزدري الطبيب أو تجهله ، وهي تعتمد على هذا العلم الأثم ، علم النساء وأشباه النساء " (٢) . ثم تدلهم الأمور عندما يستدعى موت الأخت والأخ نتيجة لذلك العلم الأثم النكبة التي ألت بطنه نفسه . فهو قد فقد بصره بنفس الطريقة ، أى نتيجة للجهل وتخلف العلاج الذى قدمه حلاق القرية (٣) . وعند هذه النقطة على وجه التحديد يصبح الحديث عن العمى صريحاً بون رموز وتتكشف حقيقته الرهيبة بوصفه نكبة ووصمة .

ويظهر المشاهد المفزعة للموت الذى يعصف بالأحباء قبل الأوان والتصريح للمرة الأولى بنكبة فقدان العينين يخيم على القصة جو من التجهم والاكتئاب . ولا يختتم الفصل الثامن عشر إلا بما يشبه الحداد والنواح ؛ وهو فن يتقنه طه حسين كما يتقن فن الهجاء والسخرية . ونحن إذ نقرأ هذه الفقرات التى تصف حزن البطل على وفاة أخيه نشعر بأن المؤلف - وقد بلغ هذا الموضع من القصة قرب الختام - قد أصبح محزوناً لا يجد ما يعزیه : " ولقد تعزى عن هذا الفتى [أى أخى طه] إخوته وأخواته ، ونسيه من نسيه من صحبه وأترابه ، وأخذت ذكراه لا تزور أباه الشيخ إلا لماماً . ولكن اثنين يذكرا به دائماً ، وشيذكرانه أبداً أول الليل من كل يوم : هما أمه وهذا الصبى [أى طه] " (٤) . فإذا انتقل المؤلف فى الفصل التاسع عشر

(١) طه حسين ، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد ١ (١٩٨٠) ، ص ٢٢ - ٢٣ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١١٨ .

(٣) نفس المصدر .

(٤) نفس المصدر ، ص ١٢٣ .

إلى وصف أيام الصبى القليلة الأولى فى الأزهر لم يجد كلمة خير يقولها فى حق الجامعة الجليلة . ونحن نعلم من قراءة لجزء الثانى أنه لن يمض وقت طويل قبل أن تصبح حياته فى الأزهر فى عداد المصائب التى حلت به .

وفى هذه الحالة المزاجية السوداء ينتهى طه حسين إلى الفصل الأخير من الكتاب ، أى الفصل العشرين . ولكننا نلاحظ هنا أن ثمة انتقالاً آخر ، لولا أن التغير فى هذه المرة يأتى على نحو درامى مباغت للقارئ . وذلك أن المؤلف ينصرف فى بداية الفصل عن قارئه ليخاطب ابنته : " إنك يا ابنتى لسانجة سليمة القلب طيبة النفس ، فى التاسعة من عمرك ، فى هذه السن التى يعجب فيها الأطفال بآبائهم وأمهاتهم ، ويتخنونهم مثلاً علياً فى الحياة ... " (١) والمؤلف لم يعد عندئذ هو الكاتب الذى يبتعد بنفسه عن الأضواء ليكون الصوت المعبر عن وجهة نظر الطفل ؛ كلا ولم يعد هو المراقب الناقد للمجتمع من موقع منفصل . فهو هنا يقترب غاية القرب من بطل قصته ويكاد يتماهى معه . وأقول " يكاد " لأنه لا يلبث أن ينأى بنفسه متراجعاً إلى موقعه العالى كمؤلف . وذلك أنه يستمر فى القص بصيغة ضمير الغائب ؛ فيروى للطفلة خبر المحن التى مرت بأبيها الذى عرفه فيما يقول طفلاً وطالباً فقيراً بالأزهر . وهو يصف بدايات أبيها المتواضعة ، والظروف الصعبة التى مرت به والجهود الضخمة التى كان عليه أن يبذلها . ثم ينهى قائمة المحن بذكر المحنة الكبرى ، محنة الحرمان من البصر ، مع الإشارة إلى مأساة أوديب . وهو يتخيلها أخيراً تتعجب كيف استطاع رغم كل ذلك أن يحتل مكانه المرموق الذى وصل إليه . وهنا يعرب عن تقديره لزوجته المحبة وروحها الملائكى فى حياته . فلنتوقف قليلاً إذن لننظر فى مغزى تلك النقلة الدرامية . ماذا يحدث هنا على وجه التحديد؟

أعتقد أن طه حسين - وقد اقترب من نهاية القصة - بدأ يشعر بأنه فى حاجة إلى أن يصل بالرواية إلى مرحلة الذروة . فهو شأنه شأن الروائى المجيد يريد أن يدفع بالقصة إلى نقطة التآزم الشديد والانفراج السعيد . ودفع القصة إلى ذروتها يعنى فيما يبدو العودة إلى مشكلة القصة المحورية ، مشكلة العمى ، وبلورتها على شكل أزمة حادة ثم حلها بنهاية سعيدة . ولكن الوصول بالقصة إلى مرحلة التآزم والانفراج يقتضى من الراوى اتباع أسلوب جديد فى القص . فلقد اتسم موقفه حتى الآن بشيء من نكران الذات ؛ لأنه اكتفى

بالتعبير عن طريقة الطفل فى رؤية الأمور أو قنع على أكثر تقدير بدور المراقب الناقد للمجتمع . ولم يعد أى الموقفين مناسباً لمرحلة الزروة . فما هو الأسلوب الأنسب والأنجع فى هذه المرحلة؟ هنا نلاحظ أن طه حسين تنقاسمه قوتان متعارضتان . إحداهما تدفعه إلى الاقتراب من بطل القصة بحيث يكاد يتماهى معه ؛ وهى قوة لا يرضيها إلا أن يطلق طه حسين العنان لمشاعره ويبوح صراحة ببلواه . ولكن القوة الأخرى تدفع به إلى الابتعاد والترفع والتمسك بالتجرد . ويرتكز هذا الدافع على عدة اعتبارات ، من بينها أن طه حسين يعلم أن البوح المباشر ليس بالضرورة أكبر الوسائل تأثيراً من الناحية الفنية . ومن بينها أيضاً أن طه حسين كرجل ذى كبرياء يربأ بنفسه عن أن يجأ بالشكوى ويستدر الشفقة ، وخاصة فيما يتعلق بأكثر الموضوعات حساسية .

ولذلك لجأ طه حسين إلى حيلة فنية شديدة البراعة تكفل له تحقيق أعظم الأثر مع أعلى درجة من التجرد . وهى حيلة تقوم على عرض نكبته كما يراها الغير فى مرآة الأسطورة . فهو عندما يصل فى رواية محنته لابنته إلى نكبته الكبرى ، يقص عليها كيف كان وقع أسطورة أوديب عليها عندما رأت فيها قصة أبيها : " لقد رأيتك ذات يوم جالسة على حجر أبيك وهو يقص عليك قصة " أوديب ملكاً " وقد خرج من قصره بعد أن فقا عينيه لا يدرى كيف يسير ، وأقبلت ابنته " أنتيجون " فقادته وأرشدته . رأيتك ذلك اليوم تسمعين هذه القصة مبتهجة من أولها ، ثم أخذ لونك يتغير قليلاً قليلاً وأخذت جبهتك السمحة تريد شيئاً فشيئاً ، وما هى إلا أن أجهشت بالبكاء وانكبت على أبيك لثماً وتقيلاً ... وفهمت أمك وفهم أبوك وفهمت أنا أيضاً أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كابيك مكفوفاً لا يبصر ولا يستطيع أن يهتدى وحده ، فبكيت لأبيك كما بكيت " لأوديب " (١) .

ومن هذا يبدو أن الحيلة الفنية التى يلجأ إليها طه حسين ذات جانبين . فهو لا يكتفى بإبراز هول الخطب الذى ألم به بأن يرينا إياه منضخماً فى المرأة اليونانية مجسداً فى صورة أوديب إذ تقوده ابنته ، بل يعمد أيضاً إلى تأكيد بأن يرينا كيف كان وقع المشهد الأليم على الطفلة البريئة . ويتضاعف الإحساس بهول النكبة إذن بفضل عاملين هما اكتسابها البعد الأسطورى المأساوى (وما يرتبط بذلك من تداعيات تتعلق باللعنة وظلم القدر) ، وارتياح

الطفلة لحظة تعرفها على مأساة أبيها فى أوديب الذى تراه بلا عيين . ومعنى ذلك أن طه حسين يستخدم مرأتين يجسم بهما نكبته : الأسطورة الإغريقية وأنفعال الفتاة لما رآته فيها .

وشبيه بذلك ما يحدث فى الأفلام السينمائية عندما يستخدم المخرج حيلة معاللة يمكن أن تسمى " أثر صورة المرأة " . وتستهدف الحيلة إبراز الصفات الاستثنائية للموضوع عن طريق استرعاء الانتباه إلى وقعه على من يشاهدونه . ومثال ذلك المخرج الذى يريد أن ينقل إلى المشاهد روعة جمال امرأة ما بأن يركز الكاميرا على وجوه المعجبين بها عندما تظهر فجأة : فهم يسكتون عن الكلام ويديرون رؤوسهم نحوها وينظرون إليها بعيون الدهشة والإكبار . فالكاميرا تصورهم وكأنما أصابهم مس من السحر . ونحن إذن نرى جمال المرأة منعكساً على أوجه المفتونين بها . ولعل تلك الطريقة هى أكثر الطرق فعالية فى إبراز حسن المرأة الخلاب .

ونحن نجد فى قصة يوسف كما رويت فى القرآن الكريم مثلاً آخر على هذا الأسلوب : " وقال نسوة فى المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها فى ضلال مبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعدت لهن متكئاً وأتت كل واحدة منهن سكيناً وقالت أخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشر إن هذا إلا ملك كريم " . فهنا لا نجد وصفاً مباشراً لجمال يوسف ، ولكننا نرى روعة هذا الجمال فى وقعه الشديد على النسوة .

غير أن الحيلة التى استخدمها طه حسين أكثر تعقيداً من كل ذلك ، لأنه يستعين بمرأتين فى وقت واحد . فإذا أخذنا مثال المرأة الحسنة ، قلنا إنه كمن يحاول إبراز روعتها بأن يرينا تأثيرها على وجوه معجبيها لا عندما يرونها مباشرة ، بل عندما يرون صورتها على صفحة امرأة أو يلمحون ظلها عارية على جدار أو ستار . وطه حسين إذ يستخدم المرأتين يحقق أعظم الأثر مع النجاح فى نفس الوقت فى زيادة المسافة التى تفصله كمؤلف أو راو عن الحدث المروى وعن بطل القصة . فهو الآن يعود إلى الابتعاد عن هذا البطل بعد أن اقترب منه غاية القرب وكاد يتماهى معه . ويعد أن كان يخاطب الطفلة بقوله : " يا ابنتى " أصبح يتحدث لها عن أبيها (بضمير الغائب) . يقول : وفهمت أمك وفهم أبوك وفهمت أنا أيضاً أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كأبيك مكفوفاً لا يبصر ولا يستطيع أن يهتدى وحده ، فبكيت لأبيك كما بكيت « لأوديب » . بل إن عبارة " وفهمت أنا أيضاً " لتدل فى حد ذاتها على أقصى البعد مع

تحقيق أعظم الأثر : فهي تبدو وكأنها وردت على سبيل الاستدراك ، ولكن هذا الاستدراك يحمل فى طياته الشعور بالآلم الممض . فكأن طه حسين وقد انفصل على هذا النحو عن أوديب والفتاة وأم الفتاة و " أبيها " أصبح يرى كل شيء من خارج المشهد بأكمله وبمختلف أبعاده الأسطورية والحقيقية مثله مثل خيريزياس العراف أو الأعمى البصير فى الأساطير اليونانية .

ولما كان طه حسين قد وضع لقصته نهاية سعيدة ، فإن بإمكاننا الآن أن ننقل إلى الجانب المشرق من الكتاب : وهو دور الحب فى رفع اللعنة . يتصور المؤلف أن ابنته تسأله كيف وصل إلى ما وصل إليه من سعادة بعد ما تعرض له من الأهوال ! فيقول : " فإن سألتنى كيف انتهى [أبوك] إلى حيث هو الآن ، وكيف أصبح شكله مقبولاً لا تقتحمه العين ولا تزدريه ، وكيف استطاع أن يهوى لك ولأخيك ما أنتما فيه من حياة راضية ، وكيف استطاع أن يثير فى نفوس كثير من الناس ما يثير من حسد وحقد وضغينة ، وأن يثير فى نفوس ناس آخرين ما يثير من رضا عنه وإكرام له وتشجيع - إن سألت كيف انتقل من تلك الحال إلى هذه الحال ، فلست أستطيع أن أجيبك . وإنما هناك شخص آخر هو الذى يستطيع هذا الجواب . فسله ينبئك . أتعرفينه ؟ انظرى إليه . هو هذا الملك القائم الذى يحنو على سريرك إذا أمسيت لتستقبلى الليل ويحنو على سريرك إذا أصبحت لتستقبلى النهار ... لقد حنا يا ابنتى هذا الملك على أبيك ، فبدله من البؤس نعيماً ، ومن اليأس أملاً ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفوا " (١) .

وبتلك الإجابة يتوافر لدينا كل العناصر المؤلفة للقصة كما رويت فى الأيام بكل . واقد ركزنا لمدة طويلة على الدور المركزى الذى يؤديه التعليم والجهد الشاق فى إخراج طه من محبسه . يبقى الآن أن نبين كيف أدى الحب دوراً لا يقل عن ذلك أهمية فى إيصاله إلى السعادة الكاملة . ولكن ما قاله طه حسين حتى الآن يتصف بالعموم ، وينبغى أن تنتقل إلى الجزء الثالث من الأيام حيث نجد عرضاً أكثر تفصيلاً .

لقد التقى بسوزان لأول مرة فى مونبلييه فى مايو سنة ١٩١٥ . كانت تنشده بعض أشعار راسين . وكان لها صوت عذب ، وأصبحت فيما بعد قارنته . وتلك كانت هى العناصر اللازمة لخلق لب طه . فقد جاءه الحب على نحو طبيعى على شكل صوت عذب منشد للشعر . وأقول

"على نحو طبيعي" لأننا نجد الآن ، ونحن في نهاية القصة ، ما يذكرنا ببدايتها ، وأعني بذلك الصوت العذب للشاعر المنشد غير بعيد من سياج القصب . بل إن هناك ما يذكرنا بالسياج نفسه . فلقد كان هناك حاجز قائم بينه وبين حبيبته طالما لم يستطع الوصول إليها . فلقد كانت قريبة منه ، ولكنها كانت في غير متناوله ، ولم يكن له منها إلا صوتها . ولقد كان الحب شائعاً في الجو ، ولكن طه كان يتساءل ما إذا كان سيتاح له أبداً أن يحظى بتلك السعادة المتاحة لكل البشر . وكان يرى نفسه غريباً أينما ذهب سواء أكان ذلك في مصر أم في فرنسا . وكان يشعر دائماً أنه محاط بستار كثيف يحجب عنه العالم . وكانت الطبيعة بالنسبة له مجرد كلمة جوفاء . وفي ظل تلك الظروف صار يتشكك في وجوده (١).

وفي تلك الفترة لم يكن يجد في نفسه رغبة في الدراسة . ولعلنا نستطيع أن نخمن أنه كان يشعر أنه لو حرم نعمة الحب ، فليس من الممكن للتعلم أن يمكنه من النفاذ إلى العالم . ولو أن ذلك قد حدث لأصبح في أفضل الأحوال رجل علم ولكنه يحيا حياة الناسك المعزول . ولكن الأحداث جرت على نحو جنبه هذا المصير ، وذلك بفضل تأثير المحبوبة الرائع . يقول طه حسين في هذا الصدد : "... وكان ذلك الشخص الحبيب إليه الكريم عليه هو الذي أخرجه من عزلته تلك المنكرة . فالتقى في رفق وفي جهد متصل أيضاً ما كان مضروباً بينه وبين الحياة والأحياء والأشياء من الحب والأسرار . كان يحدثه عن الطبيعة فيشعره بها شعور من يعرفها من قرب " (٢).

غير أن طه حسين يلقي في هذا السياق بعبارة كاشفة حقاً ، وهي " فكان [الشخص الحبيب] يخيّل إليه أنه يكشف له عن حقائق كانت مستخفية عليه ولم تكن غريبة بالقياس إليه كائنه قد عرفها في الزمان الأول البعيد ، ثم نسيها دهرًا طويلاً . فهو يذكرها بعد أن طال العهد به " (٣). وعلى عبارة كاشفة لأنها تذكرنا بأن طه الذي لم يولد مكفوفاً قد احتفظ ببعض الذكريات الباهتة عن الطبيعة المرئية . وبذلك نستطيع أن نفهم لماذا كان يعاني من عجزه كما

(١) نفس المصدر ، ص ٥٩٤ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٥٩٦ - ٥٩٧ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٥٩٧ .

كان يعانى ، لماذا - بعبارة أخرى - كان يشعر أنه محاط بستار صفيق ، ولماذا كان يجاهد لكي يخرج من محبسه . فلو أنه ولد أعمى لما كان هناك ستار ولما كان هناك صراع من أجل الخروج .

كما أن احتفاظه بذكرى العالم المرئى يوضح لنا على الأقل إلى حد ما كيف تمكنت سوزان من إنزاله منزل الأتس فى العالم . وذلك لأنها كانت عندما تحدثه عن الطبيعة والناس تحىى فى نفسه ذكريات عن الدنيا طال دفنها قبل أن تحجب عنه . ولقد أعادت له شيئاً طال فقدانه وإن كان أعز وأثمن ما يملك . وكان ذلك عملاً خارقاً . فلكان شعوره بالانتناس فى العالم كان بمثابة العودة إلى موطنه الأسمى . فيالها من قصة جميلة ! ويالها من أغنية رائعة للحب .

وبعد هذا العرض للجزء الأول من الأيام ، أود أن أعيد طرح السؤال الذى بدأت به : ما هو النوع الأدبى الذى ينتمى إليه هذا الكتاب ؟ كيف ينبغى أن نعرفه ؟ هو سيرة ذاتية بطبيعة الحال ، ولكنه يقتصر على جزء من سيرة المؤلف لأنه لا يشمل إلا فترة تعليمه النظامى . أفلا تقتضى الدقة أن نقول إنها قصة تعليمية أو على الأقل سيرة ذاتية تعليمية ؟ هذا صحيح ولكنه ليس دقيقاً بما فيه الكفاية . وذلك أن الكتاب ينطوى على ما هو أكثر من ذلك . لقد وصفت كيف حاول طه حسين أن يستعرض حياته ملتزماً بقدر من التجرد أو الموضوعية . ولذلك كتب العمل بأكمله بضمير الغائب . فماذا استعرض على وجه التأكيد ؟ لقد أحصى مصائبه كما أحصى ما أتت به من نعم . وبين كيف أنه قد وجد فى العمل الشاق ولطف الصب خلاصه من النكبة التى حلت به وهو طفل . فماذا عساه يكون مثل ذلك الاستعراض ؟ ولماذا قرر طه حسين أن يقدم عليه ؟ إن الإجابة الوحيدة التى يمكننى أن أقدمها هى أن كتاب الأيام ينبغى أن يعد فى التحليل النهائى كتاباً فى التعزى . فلما كان طه رجلاً شكاكاً بطبعه وكان هناك يوماً ما يذكره بعجزه ويدفعه إلى معاناة العزلة ، فقد كان يشعر بأنه محتاج إلى قياس مكاسبه بالمقارنة مع خسائره . ويخيل إلى أنه عندما بدأ إملاء الكتاب فى سنة ١٩٢٦ كان يمر بلزمة تدفعه إلى إجراء ذلك الحساب . ومن الممكن بناء على هذا أن نفهم فهمًا كاملاً أسباب استخدام ضمير الغائب ، فلقد رأينا أن طه حسين وجد فيه ضرورة فنية ووسيلة للترفع عن الشكوى والأثنين . وبوسعنا الآن أن نضيف سبباً آخر ، وهو أن طه حسين أراد بتلك الطريقة أن يجرى حسابه بأكبر قدر من التجرد والدقة . وكأنى به قال لنفسه ذات يوم لى ليلة : " هيا بنا . أن الألوان لأن ننظر فيما نزل بطة من المحن وما جاد عليه الزمان من النعم ؛ ولنزن كلاً من الجانبين وزنًا دقيقاً " .

ولقد كان للسبب المذكور أهمية كبرى في خاتمة الكتاب ؛ فهناك جاءت لحظة الحسم ، وما كان لطفه حسين أن يسمح لعواطفه أن تغلب عليه عندئذ ؛ بل كان عليه أن يصل بالآزمة إلى أوجها ويصوغها في أقسى صورة وأن يعرب عن السعادة في أزهى إشراقها . أما وقد أجرى الاستعراض على نحو ما فعل ، فلا بد أنه شعر بالطمأنينة ، ولو إلى حين . وذلك أن نتيجة الحساب كما رآها عندئذ كانت إيجابية : كانت مكاسبه تفوق خسائره ؛ وكانت السعادة التي تحققت له بفضل كفاحه في طلب العلم وبفضل الملك الذي حنى عليه تعويضاً وافياً عما ألم به من محن . وبذلك تعزى .

وإذا صح ما أقول فإن كتاب الأيام ينبغي أن يحتل مكاناً في نطاق تقليد أدبي عريق منوع من قصص العزاء . وفي رأى البعض أن هذا التقليد قديم قدم اليونانيين والرومانيين القدماء . ولكننى أعتقد أنه أقدم من ذلك . فسفر أيوب في التوراة يروى قصة تعزى بالمعنى الدقيق للكلمة . بل إن بعض الدارسين قد رأى أن القصة تطورت عن أصول أقدم من سفر أيوب . والواقع أن هناك عن أيوب تراثاً شفهياً واسع الانتشار في الشرق الأوسط . ومن المؤكد أن مؤلف الأيام كان على ألفة بهذا التراث ، ولكننى لا أنوى هنا أن أدرس موضوع المؤثرات التي تعرض لها مؤلف الأيام . وأود بالآخرى أن أشير إلى أن العنصر المشترك بين كل تلك القصص هو أن التعزى المقصود هو نوع من التصالح . وبعبارة أخرى نقول إن البطل في هذه القصص يتلقى بعد المرور بالمحن ما يعوضه عن شقائه أو يكافئه على تصبره فيتصالح مع القدر أو مع مشيئة الله أو مع مصيره أيّاً كان . وهو بذلك يتعزى . وفي القصة المروية في الأيام يكافئ البطل ويتصالح مع مصيره ويتعزى عندما يرد إلى مكانه من العالم الذي طال حرمانه منه .

مأساة الأديب

كنت أقرأ ذات يوم فى كتاب أحمد عبد الفتاح بدير عن نشأة الجامعة المصرية عندما استوقفتنى تقرير عن حالة إرساليات [أى بعثات] الجامعة فى فرنسا فى سنة ١٩١٩ . وقد جاء فى التقرير أنه لم يبق من طلبة هذه الإرسالية إلا ثلاثة هم : الشيخ طه حسين ، ومحمد سلطان أفندى ، وجلال شعيب أفندى . وكان أولهم هو أكبرهم حظاً من التوفيق ؛ فهو وفقاً لما ورد فى التقرير قد عاد إلى مصر " بعد أن نجح نجاحاً باهراً جداً " ، وعهد إليه بتدريس مادة التاريخ القديم بقسم الآداب . وأما ثانى الثلاثة فقد عاد إلى مصر بعد نجاح يبدو أنه لم يكن باهراً . وأما الثالث فقد أصيب فى عام ١٩١٩ بمرض عصبى شديد ، فاضطرت الجامعة إلى أن تعيده إلى مصر وأن تفصله من إرسالياتها^(١).

وقد ذكرنى هذا التقرير بما كنت أعرف منذ زمن طويل ، وهو أن قصة أديب لطف حسين - وهى القصة التى تروى انهيار بطلها فى باريس - قصة حقيقية ، أو - إذا شئنا الدقة - تستند إلى أساس من الواقع . وأثارت قراءة التقرير فى نفسى رغبة طالما راودتني فى الكتابة عن هذه القصة المروعة . وكنت كلما هممت بالكتابة عدت فأحجمت لأن المهمة كانت تبدو شائكة لما تثيره من أسئلة محرجة متشابكة . واستمر الأمر على هذا النحو إلى أن اهتديت إلى الحل الحاسم ، وهو أن أحصر المسائل المحرجة فى نطاقها الصحيح ؛ وأن أقنع فيها بإجابات إن لم تكن شافية ، فهى معقولة على الأقل . فالمسائل التى أعنيها تتعلق بعمل المؤرخ ويمكن أن تعالج كما تعالج الأخبار التاريخية : بعضها يمكن أن يبت فيه بدرجة أو أخرى من اليقين على ضوء الشواهد المتاحة ، والبعض الآخر يمكن أن يترك معلقاً إلى أن يبت فيه على ضوء ما يستجد من بحوث أو تتكشف عنه الأيام من حقائق . فإذا قمت بأداء هذه المهمة التاريخية بقدر استطاعتي وتخففت من عبئها ، أصبح من الممكن أن أفرغ للأمر الأهم ، وهو مهمة الناقد الأدبى ؛ فأنظر إلى القصة من حيث هى عمل أدبى أو فنى .

(١) أحمد عبد الفتاح بدير ، الأمير أحمد فؤاد ونشأة الجامعة المصرية (القاهرة ١٩٥٠) ، ص ٢٠٥ .

وبناء على ذلك يبدو أن من الممكن تجميع الأسئلة التاريخية وبمجها فى سؤال واحد شامل، هو : ما نصيب الحقيقة ونصيب الخيال من قصة أديب ؟ قلت إن القصة تستند إلى أساس من الواقع . وهى صيغة دبلوماسية مطاطة تستهدف إرجاء الحرج . ولكن أول الأسئلة المخرجة يواجهنا منذ اللحظة الأولى عندما نقرأ الإهداء :

" أخى العزيز ،

وددت لو أسميك ، ولكنت تعلم لماذا لا أسميك ، وحسب الذين ينظرون فى هذا الكتاب أنك كنت أول المعزين لى حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهنيين لى حين ربنى العدل إليها^(١) . وكنت بين ذلك أصدق الناس لى ودأ فى السر والجهر ، وأحسنهم عندى بلاء فى الشدة واللين . فتقبل منى هذا العمل الضئيل تحية خالصة صادقة لإخائك الصادق الخالص " .

فمن هو المهدي إليه الذى أخفى طه حسين اسمه وإن حرص على التذكير بفضله ؟ ولماذا أراد لقراء " هذا الكتاب " ، أى أديب ، أن يذكروا صاحب الفضل ؟ أليس من المحتمل أن يكون المهدي إليه ليس سوى جلال شعيب نفسه ، أو بطل القصة أو " الأديب " كما سأسميه من الآن فصاعداً ؟ ولكن هذا الرأى يفترض أن البطل طال به العمر بعد انهياره فى باريس وإعادته إلى مصر فى سنة ١٩١٩ حتى صدور أديب (١٩٣٥) . فإذا ثبت ذلك - وهو أمر يبدو بعيد الاحتمال وإن كنت لا أستطيع البت فيه على أى حال - زاد رجحان الافتراض الذى يتبادر إلى الذهن لأول وهلة ، ولكنه لا يصبح يقيناً . فمن المحتمل - وهو احتمال لا يمكن فى الظروف المعرفية الحالية أن نستبعده تماماً - أن يكون طه حسين قد أراد إهداء كتابه إلى شخص آخر ، وإن حرص - لسبب نجهله - على إخفاء هويته . ومن المستحسن إذن أن نعلق الحكم فى هذا الأمر إلى أن تتكشف الأيام عن مزيد من الشواهد .

ثم هناك مسألة مخرجة أخرى تواجهنا فى خاتمة الكتاب ، وهى تتعلق بأعمال الأديب التى خلفها وفقاً لما روى طه حسين: فهو يروى أنه رأى إلمن صاحبة الأديب وأنها أرسلت إليه (أى إلى طه) قبل رحيله عن باريس حقيبة ملأى بالأوراق التى تركها صاحبها . يقول طه حسين: ولقد حفظت هذه الحقيبة بضعة عشر عاماً لا أعرف من أمرها إلا أنها مملوءة بالأوراق . فلما

(١) يشير طه حسين إلى الأزمة التى مر بها فى سنة ١٩٣٢ عندما قرر وزير المعارف محمد حلمى عيسى باشا نقله من منصبه كمعيد لكلية الآداب إلى الوزارة .

أتاح الظالمون لى شيئاً من فراغ ، نظرت فى هذه الأوراق فإذا أدب رائع حزين صريح ، لا عهد للفتا بعثه فيما يكتب أدباؤها المحدثون . وقد هممت بنشره وقدمت بين يديه هذا الكتاب . ولكن هل تسمح ظروف الحياة الأدبية المصرية بإذاعة هذه الآثار يوماً ما ؟

إذا كان ما يقوله طه حسين فى هذا الصدد تقريراً لواقع ، كان معناه أنه أراد أن يفعل شيئاً من قبيل ما فعله سارتر فى وقت لاحق عندما قدم للأعمال الكاملة لجان جينيه بمقدمة جاءت هى نفسها على شكل كتاب . ولكننا نعلم أن طه حسين لم يتبع " مقدمته " بنشر أوراق الأديب . فلماذا لم ينفذ خطته ؟ وماذا كان مصير هذه الأوراق على أى حال ؟

لقد أتيت لى أن أسأل مؤنس طه حسين عن أمر تلك الحقيبة ، فأخبرنى أنه لا علم له بها وأنها لم تكن على أى حال ضمن الأوراق التى خلفها طه حسين . فهل يمكن أن تكون هذه الرواية من اختلاق طه حسين ؟ أليس من الممكن أن تكون حيلة فنية لجأ إليها لتأكيد نبوغ الأديب وإضفاء الروعة على حياته ؟ فلقد صور بطله أديباً بكل ما تحمله الكلمة من معان وبوصفه كثير القراءة والكتابة ، وإن كان يحول بين كتاباته وبين المطبعة ؛ ولعل طه حسين أراد إذن أن يكون متسقاً مع نفسه من الناحية الفنية ، فاخترق خبر الحقيبة الملائى بلوراق الأديب .

وتحضرنى فى هذا الصدد أمثلة عديدة لروائيين اخترقوا أعمالاً نسبوها إلى أبطال قصصهم . (انظر ما رواه سارتر عن البحوث التاريخية المزعومة التى كان يجريها بطل الفتيان ؛ أو فيما فعله توماس مان فى رواية *فلوستوس* ؛ فهو لم يكتف بالإشارة إلى أعمال ألفها بطله الموسيقار ، بل قدم عروضاً مفصلة وتحليلات فنية دقيقة لتلك المؤلفات المزعومة ؛ أو فيما تضمنت إحدى روايات فيكرام سيذ من عروض بارعة وأوصاف دقيقة لأداء بعض أبطال الرواية فى عزف أعمال موسيقية مشهورة) (١).

وقد يقال فى تأييد فكرة الاختلاق إن من الواضح أن الرسائل التى ينسبها طه حسين إلى الأديب والتى تحتل جزءاً كبيراً من الكتاب مكتوبة بأسلوب طه حسين نفسه . وخلاصة القول إن طه حسين لم يتقيد بأحداث القصة كما وقعت وإنه حذف منها وأضاف إليها ؛ وإن قصة الحقيبة الملائى بلوراق الأديب كانت من نسج خياله .

(1) Vikram Seth, *An Equal Music* (London 1999) .

ومع ذلك ، فإننى أميل إلى تصديق ما رواه طه حسين فى هذا الصدد . ولدى فى ذلك سبب بسيط ، ولكنه قد لا يكون كافياً لإقناع غيرى . والسبب الذى أعنيه أن الأديب كان شخصية حقيقية (ولم يكن مجرد شخصية قصصية) ، وأنه كانت له مكانة خاصة فى نفس طه حسين ، وأنى أجد من المستبعد بناء على ذلك أن ينسب طه حسين إلى صديقه أعمالاً أدبية لم ينتجها ، وأن يعزو إليه فضلاً ليس له . وليس من الصعب بعد ذلك أن نتكهن بالأسباب التى حالت بين طه حسين وبين نشر تلك الأعمال . فلعله أدرك فى نهاية المطاف أن ظروف الحياة المصرية لا تسمح بنشر ذلك " الأدب الرائع الحزين الصريح " . أما ما حدث للحقيقة بعد ذلك، فهو أمر لا نستطيع أن نتكهن به .

أما فيما يتعلق بالرسائل التى ينسبها طه حسين إلى صديقه ، فإنى اعتقد أنها تستند إلى أصول حقيقية ، وأن طه حسين أثر - لسبب فى نفسه - أن يعيد كتابتها بدلاً من نشرها كما خطها صاحبها .

فلنتنقل إذن إلى بعض الحقائق المؤكدة ، ومن بينها ما يلى . فقد ولد الأديب فى مكان غير بعيد عن مسقط رأس طه حسين ، وكان يعرف بعض أفراد أسرة طه ، وأتيح له أن يرى هذا الأخير قبل رحيله إلى القاهرة طلباً للعلم فى الأزهر . ولكن الأديب - على خلاف طه - تلقى تعليمه فى المدارس المدنية ، وعمل بالحكومة ، والتحق بالجامعة المصرية عند افتتاحها فى سنة ١٩٠٨ . وهناك التقى بطه من جديد ؛ فقد أصبح زميلاً له فى الدراسة ثم صديقه الذى لا يفارقه . نقرأ كل ذلك فى أديب . كما نقرأ أنه فى سنة ١٩١٢ وقع عليه الاختيار - بواسطة من طه فيما يبدو^(١) - للذهاب فى بعثة إلى فرنسا لدراسة التاريخ^(٢) ، وأنه سبق طه حسين إلى فرنسا بعام تقريباً^(٣) . وقد التقى بطه فى باريس بعد أن انتقل إليها هذا الأخير فى أواخر سنة ١٩١٥ ، وعندئذ لاحظ طه أن صاحبه قد تغير تغيراً أنكره وفزع له ؛ ولنا أن نخمن أن البطل كان يمر حينذاك ببدايات الانهيار . ومما يؤكد ذلك خبر يرد فى كتاب أحمد

(١) انظر طه حسين ، أديب ، فى المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد ٢ ، القسم ٢ (بيروت ١٩٧٤) ، ص ٥٤٧ .

(٢) أحمد عبد الفتاح بدير ، المرجع السابق ، ص ١٩٩ .

(٣) ذهب طه حسين فى أول الأمر إلى مونبلييه فى نوفمبر سنة ١٩١٤ .

عبد الفتاح بدير ومؤداه أن الأديب لم يوفق إلى النجاح في امتحان الليسانس ولا ينتظر أن يفرغ من الدراسة قبل سنة ١٩٢١^(١). ولكن إصابته في سنة ١٩١٩ بذلك المرض العصبي أنهت - كما نعلم - حياته الدراسية .

ولكن ما هي أسباب الانهيار ؟ لنبدأ بما هو ظاهر . يبدو من أقوال طه حسين أن الأديب أصيب بالبارانويا . فقد كان يشعر وقت الحرب (العالمية الأولى) بأن الحلفاء يتآمرون عليه ويترصدون به بوصفه " ألمانيًا " معادياً لباريس وفرنسا رغم حبه لهما . بل إن طه حسين يروى أن الأديب كان يتوهم أن صاحبتة إلين كانت بنورها تتآمر عليه .

غير أن من يقرأ أديب بعناية لابد أن يلاحظ أن الانهيار لم يحدث بين يوم وليلة ، وأن محنة الأديب كانت لها أسباب ومقدمات مبكرة . وأول ما يذكر في هذا الصدد ذلك الصراع الرهيب الذي تعرض له البطل عندما وقع عليه الاختيار للسفر في بعثة دراسية . فقد كانت الجامعة تشترط أن يكون طالب البعثة أعزب ، في حين أن الأديب كان متزوجاً . ولقد كان بإمكانه أن يتنازل عن البعثة لذلك السبب ، أو أن يخفي خبر زواجه عن الجامعة . ولكنه لم يكن يجد في نفسه قدرة على رفض البعثة (كانت أمل حياته) أو على الكذب على الجامعة ؛ فكان أن طلق زوجته . ومن ثم كانت بداية المأساة . فقد أقدم على ذلك الفعل رغم حب زوجته له وبرها به وأفضالها عليه . وكان ذلك الفعل جريمة شنيعة في نظره . والتأكيد على هذه العبارة الأخيرة أمر ضروري لأن المأساة نبعت أصلاً من نفسه . فلو أنه تمكن من تجاهل فعلته والانصراف إلى حياته الجديدة لما كانت هناك مأساة . ولكنه كان صاحب ضمير حي ؛ وظل شبح زوجته المظلومة يطارده في باريس . ومن الممكن أن يقال إنه كان صاحب نفس ممزقة : كان مصرراً على التكرار لزوجته والتخلص منها ؛ ولكنه كان من ناحية أخرى عاجزاً عن نسيانها ؛ كان يقبل كما شاء له الهوى على اللذات التي تتيحها فرنسا ، ولكنه لم يكن يجد مفرّاً من جلد ذاته على ذلك . ولعلّ لا أبالغ إذا قلت إن زوجته بعد طلاقها منه ظلت حاضرة في حياته حضوراً لا خلاص منه : فهو " يخونها " بصفة منظمة ويتعذب بخيانتها لها على نفس النحو . وكان ذلك الصراع الدامي الذي لا حل له هو بداية المحنة ومنبعها الأصلي ومغذيها على الدوام.

(١) أحمد عبد الفتاح بدير ، المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .

ثم هناك أسباب أخرى لانتهيار الأديب يلمح طه حسين إليها بإلحاح لئلا أن يفصح عنها بوضوح ؛ فهو يشير إلى بعض الأحداث التي وقعت في بداية إقامة الأديب في فرنسا ، وهي أحداث تبدو ذات صلة بما نحن بصدد ، وإن كان الراوى قد أثر أن يحيطها ببعض الغلال . وذلك أن الأديب أقام علاقة مع فرنند خادم الفندق الذى نزل فيه أول ما نزل في مرسيليا ، ثم اصطحب الفتاة في إجازة إلى كان ، وقضى معها أياماً " حلوة مرة " كما يورد طه حسين على لسانه ، ثم تركته وحده . وقد جنت عليه تلك الوحدة من " السيئات والآثام " ما يربأ بنفسه عن ذكره ، وعاد إلى باريس " مريضاً مشرفاً على أعظم خطر وأشدّه نكراً " . فماذا حدث على وجه التحديد في تلك الفترة التى تركته فيها فرنند وحده ؟ وما هى طبيعة ذلك المرض الخطير الذى ألم به والذى أشرف به على الموت لولا أن رعاه مراقب البعثة الفرنسى وأشرف على علاجه وتكتم على أمره ؟^(١) ولماذا حرص البطل كما حرص مراقب البعثة على إبقاء خبر المرض سرّاً ؟ طه حسين لا يقدم عن ذلك إجابة صريحة ، ولكنه يروى على لسان البطل في موضع لاحق من القصة قوله : " لقد صدق " موسى " حين شبه قلب الرجل النقى بالإناء العميق إذا استقر الدنس في قاعه فليس إلى تطهيره من سبيل ، ولو مر به ماء البحر كله . إن قلبى هو هذا الإناء ، وقد استقر فيه هذا الدنس . ولقد حاولت تطهيره ما استطعت إلى ذلك سبيلاً ... ولكنى لم استطع مع ذلك أن أمحو من قرارة نفسى هذا الدنس الذى استقر فيها فلزمها لزوماً ... " (٢) .

غريب أمر ذلك المرض الذى اقترن بعلاقة الأديب مع فرنند أو بما تعرض له في غيابها من " السيئات والآثام " أو بكل ذلك جميعاً . ولماذا يكون المرض منكراً ومرتبكاً بشعور بالدنس لا يحى ؟ يخيل إلى أن أحداً من الباحثين لم يواجه هذه المشكلة . ولكن الأمانة التاريخية تقتضى التفكير فيها إذا كنا نريد أن نفهم أسباب انهيار الأديب . وسوف أجازف إذن فأطرح افتراضاً يبدو لى معقولاً على ضوء أقوال طه حسين . إذ يخيل إلى أن المرض الذى ألم بالأديب كان من فئة الأمراض المنقولة جنسياً . وإذا صح ذلك ، كان المرض المذكور هو السبب البنى الأصلية للإصابة بالبارانويا . ومعنى ذلك أن الأديب قد أصيب بالمرض الذى كان إلى

(١) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٦٢٣ و٦٢٤ . انظر أيضاً ، ص ٦٤٢ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٦٣٦ .

عهد قريب مستعصياً على العلاج الناجع والذي لودى بحياة كثير من الناس وكثير من العباقرة، وعلى رأسهم بطبيعة الحال الفيلسوف نيتشه والموسيقيار شوبرت .

ولكن نيتشه وشوبرت أبداً عدداً من أعظم أعمالهما بينما كان المرض يستشري فيهما ويفتك بهما . فهل كان ذلك مصير الأديب ؟ هل ترك بالفعل أعمالاً رائعة كما روى طه حسين ؟ هل أراد هذا الأخير أن يوحى عندما روى قصة الحقيقة الملأى بلوراق الأديب بأن حياته لم تذهب سدى ، وأنه كان يكتب أروع أعماله وأشدها حزناً وصراحة وهو يواجه شبح الجنون والموت ؟ تلك أسئلة لا أستطيع الإجابة عنها وسوف أتركها معلقة بدورها . وبذلك نختم الجزء التاريخي من هذا البحث .

فلنتصرف إذن إلى الكتاب من حيث هو عمل فني لا يغير من قيمته أن الأحداث التي يرويها وقعت أم لم تقع . وأول ما يلاحظ هنا أن هذا الكتاب قد نشر بعد سنوات قليلة من نشر الجزء الأول من الأيام ، ويتقاطع معه في بعض المواضع . وذلك أن مؤلف أليوب يعود إلى أطراف من حياته كما وردت في الجزء المذكور من الأيام (مرحلة الطفولة قبل الرحيل إلى الأزهر) ؛ وكما ترد في الجزء الثالث (مرحلة الطلب في الجامعة المصرية فيما بين ١٩٠٨ و ١٩١٤ ، ومرحلة الطلب في باريس التي امتدت من ١٩١٤ إلى ١٩١٩) . ونستطيع إذن أن نستكمل معلوماتنا عن حياة طه في تلك المراحل بما نجده في أليوب من تفاصيل أخرى ذات صلة . ومن الملاحظ أيضاً أن هذا العمل يتناول حياة شخص آخر غير طه حسين ، وأعني بذلك بطل القصة الرئيسي . ولكن ما قيمة هذه الملاحظات بالنسبة للبحث عن المقومات الفنية لكتاب أليوب ؟ لقد أجرى الدكتور عمر مقداد الجمنى بحثاً عن هذا الكتاب ^(١) ، وحاول فيه تحديد الجنس (أو النوع) الأدبي الذي ينتمي إليه : أهو رواية أم ترجمة ذاتية (لطف حسين) أم ترجمة حياة (الأديب) ؟ لقد أحسن الباحث اختيار الموضوع ، وأحاط إحاطة حسنة بآراء النقاد الذين تناولوا الكتاب ، واستعان بآراء المنظرين في فن القص ، وانتهى إلى نتيجة مؤداها أن أليوب عمل روائي تداخلت فيه عدة أجناس أدبية ، أو لنقل بعبارة أوضح : عدة

(١) " قضايا فنية في كتاب " أديب " لطف حسين أو تجنيس كتاب " أديب " ، في منجى الشملي وعمر مقداد الجمنى ورشيد القرقرى ، سلطة الكلمة . مسالك لدراسة أدب طه حسين وفكره (تونس ٢٠٠١) ، ص

عناصر من أنواع أدبية مختلفة ؛ أى أن فيه فضلاً عن الرواية ترجمة ذاتية و ترجمة حياة . وفى مرحلة متقدمة من البحث يضيف الباحث عنصراً آخر ، وهو الرسائل ، فيصف العمل بأنه رواية تراسلية ^(١) . وهى نتيجة تبدو صادقة ، ولكنها لا تلبث أن تثير شكوكنا . فالأجزاء التى تتعلق بحياة طه حسين فى الغيب ليست فى نهاية المطاف بالترجمة للمؤلف لأنه يوردها على لسان شخص آخر هو بطل القصة . بطل القصة هو الذى يسترجع أطرافاً من حياة طه حسين قبل رحيله عن الريف إلى القاهرة . أما الأجزاء التى تتعلق بحياة البطل فى الكتاب فهى ليست - إذا شئنا الدقة - ترجمة لحياته ، لأن طه حسين لم يعن من هذه الحياة إلا بجزء يسير يتعلق بمسيرة البطل نحو الانهيار .

ويترتب على ذلك أن العمل الذى نحن بصدده ليس ترجمة ذاتية ، ولا يتضمن مثل هذه الترجمة كجزء منه ؛ وأنه ليس ترجمة لحياة الأديب ولا يتضمن مثل هذه الترجمة كجزء منه . والعمل بعبارة أخرى طبيعة فنية خاصة به علينا أن نسعى إلى تحديدها بدقة . وفى رأى أن النجاح فى أداء هذه المهمة من شأنه أن يؤدي إلى تحديد دقيق لطبيعة العناصر المختلفة التى دخلت فى تأليفه . لذلك أرى أن نبدأ ببعض الحقائق الأساسية البسيطة التى تركز على استقلال العمل وخصوصيته والتى لا يمكن الاختلاف بشأنها ، وأن نرجى البحث فى المسائل الفنية التى يمكن أن تكون مثار خلاف .

فمن المؤكد بادئ ذي بدء أن كتاب الغيب قصة أو عمل قصصى ؛ وأن مؤلفه روى فيه قصة شخص حقيقى ؛ وأن محور القصة هو انهيار هذا الشخص أو هو - إذا شئنا الدقة - صعود الأديب (فوزه بالبعثة وسفره إلى باريس) وسقوطه . وعلى هذا الأساس الصلب يمكننا أن نبت بدرجة أو بأخرى من الحسم فى موضوع الجنس الأدبى ، ويمكننا - كما سألين بعد قليل- أن نتقدم بالبحث خطوات أخرى فى سبيل تحديد طبيعة العمل الفنية . فما هو الجنس الذى ينتمى إليه هذا العمل ؟ لقد سلمنا بأنه قصة (صعود إنسان وسقوطه) . هل يمكن أن تعد هذه القصة رواية ؟ هذه إحدى المسائل التى يختلف فيها النقاد حسب التعريف الذى يتبعونه للرواية ، هل هو صرام أم لضعاف . ومن المستحسن إذن إرجاء البحث فى هذه المسألة . ويكفي هنا أن نرى رأياً يسهل الاتفاق عليه ، وهو أن هذه القصة التى تستند إلى

أساس من الواقع هي على الأقل قصة ذات طابع روائى . فهي ليست تقريراً وليست من قبيل البحث العلمى وهى لا تقتصر على السرد ، بل تستخدم أساليب وحيلاً روائية شتى مثل تصوير الأشخاص والمشاهد والحوار والاعترافات والحوار والرسائل . وشبيه بذلك ما حدث فى كتاب الأيلام ؛ فهو سيرة ذاتية ، ولكن بعض أجزائه (وخاصة الجزء الأول) كتب بطريقة روائية . واعتقد إن الاتفاق يمكن أن ينعقد على هذا الحد الأدنى ، وللنقاد أن يختلفوا بعد ذلك فيما إذا كانت القصة رواية بالمعنى الدقيق للكلمة .

وثمة سؤال آخر يمكن البت فيه بسهولة تامة بناء على نفس الأساس ، وهو : هل يمكن أن تعد القصة ترجمة ذاتية ؟ والجواب فى هذه الحالة لابد أن يكون قاطعاً بالسلب . وذلك لأن طه حسين - كما أسلفنا - يورد الأحداث التى تتعلق بحياته على لسان شخص آخر هو بطل الألييب . يضاف إلى ذلك أن القصة تنور أساساً حول الألييب ولا تمس حياة مؤلفها (طه حسين) إلا كموضوع ثانوى نسبياً وفى دور مساعد فى مقابل دور البطل . وسوف نبحث فيما بعد بمزيد من التدقيق طبيعة هذا الدور المساعد ، ولكن فيما قلناه حتى الآن ما يكفى للإجابة عن السؤال : هل يمكن أن تعد القصة ترجمة لحياة الألييب ؟ فالجواب هنا لابد أن يكون قاطعاً بالسلب أيضاً . وذلك أن القصة لا تؤرخ لحياته بصفة عامة ، بل تنصب على جزء أو جانب واحد منها ، وأنها إذ تركز على هذا الجزء تعرضه ماضياً فى اتجاه بعينه هو الاتجاه نحو السقوط أو الانهيار . والقصة إذن مأساة ، وذلك هو تحديدها الدقيق . وعلى هذا الأساس يمكننا أن نبين كيف وظفت العناصر المختلفة بحيث فقدت استقلالها وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من عمل فنى واحد ، هو قصة ذات طابع روائى ومأساوى . ولكن لنحاول أولاً أن نحدد ما نغنيه عندما نقول عن القصة التى نحن بصدددها إنها من نوع المأساة .

اعتقد أن القصة تستوفى بعض الشروط التى وضعها أرسطو للمأساة فى كتابه فن الشعر^(١). فالمأساة وفقاً للمفهوم الأرسى تعرض تغير حال البطل من السعادة إلى الشقاء :

(١) أرسطو يضع شروطاً أخرى تتعلق بالجوانب الشكلية والبناية للمأساة ، وهى لا تعنينا هنا . وقد استعنت فى كتابة الفقرات التالية بعدة مراجع هى كما يلى : أرسطوطاليس ، فن الشعر ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى (بيروت ١٩٧٣) ، وهو يتضمن الترجمة العربية القديمة ؛ وكتاب أرسطوطاليس فن الشعر ، نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى ، حققه مع ترجمة حديثة شكرى عياد (القاهرة ١٩٩٣) . كما رجعت إلى النص اليونانى للكتاب كما ورد فى طبعة Loeb وفى S.H.Butcher (tr.), *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (Dover Publications 1951) .

وهى لابد عندئذ أن تثير الشفقة والخوف ، الشفقة على البطل والخوف على أنفسنا من أن يصيبنا مثل ما أصابه . وعلى ضوء هذا التعريف العام للمأساة يحاول أرسطو أن يحدد البطل المأساوى وفقاً لحظه من الفضيلة . وهو يستبعد إذن نوعين من الرجال : الرجل الفائق الفضيلة والنبالة ، والرجل الشرير . الرجل الأول لا يمكن أن يثير سقوطه الشفقة أو الخوف ، والأخرى أن يثير الاستعكار الخلقى . أما الرجل الثانى ، فإن تغير الحال به من السعادة إلى الشقاء لا يمكن أن يثير فى نفوسنا شفقة ولا خوفاً ، والأخرى أن نرى أن سقوط الشرير هو الجزاء العادل الذى يستحقه . ويستخلص أرسطو من ذلك أن بطل المأساة ينبغي أن يكون وسطاً بين ذلكما الطرفين المتباعدين : الرجل الفاضل تماماً والشرير الأثيم ؛ إذ يكفيه أن يكون طيباً دون أن يكون كاملاً ؛ ويكون سقوطه ناتجاً لا عن شر فى الطبع أو خبث ولكن عن خطأ عظيم . وبذلك يثير سقوطه شفقتنا لأنه لا يستحق المصير الفادح الذى نزل به ، كما يثير خوفنا ؛ فنحن - أغلبية البشر - أوساط مثله من حيث درجة الفضيلة : يعيرون عن الكمال ، ومعرضون كما هو معرض للخطأ ، يروغنا من ثم أن نلقى مصيراً مماثلاً لمصيره .

ويجدر بالملاحظة أن بعض مترجمى أرسطو يرجعون المصير الفاجع الذى ينتهى إليه البطل إلى " زلة أو ضعف ما " (١) فى حين أن أرسطو يتحدث فى النص اليونانى عن " خطأ " عظيم دون زيادة أو نقصان . ومعنى هذا أن هؤلاء المترجمين لا يقدمون للنص الأسمى ترجمة دقيقة ، بل يفسرونه . ومع ذلك لابد من الاعتراف بأن هذا التفسير لا يخلو من الوجهة . وذلك أن الخطأ الذى يشير إليه أرسطو بوصفه سبباً للمأساة ينم عن عيب فى الشخصية أو ضعف . فالخطأ المعنى ليس بالخطأ الهين وليس فيما يبدو بالخطأ العارض ، ولكنه من قبيل الضعف البشرى ؛ فكلنا - كما يوحى أرسطو - معرضون للخطأ .

ويبدو من هذا الشرح المبسط لفهوم المأساة لدى أرسطو أن بطل المصير بطل مأساوى بالمعنى المقصود . فقد كان ينزل منزلة وسطاً بين طرفين قصيين : لم يكن كامل الفضيلة ، ولم يكن شريراً خبيث الطبع . ولكنه لقى مصيراً فاجعاً بسبب خطأ أو أخطاء جسيمة ارتكبها ، وكانت ترجع إلى عيب أو ضعف فى شخصيته ، وهو أنه لم يكن قادراً على مقاومة الإغراء ، وخاصة إغراء النساء . وسقوطه لابد أن يثير فىنا الشفقة لأنه لم يكن يستحق ذلك المصير ،

(١) انظر شكرى عياد ، المرجع السابق ، ص ٧٨ ، وبوتشر ، المرجع السابق ، ص ٤٥ .

ولابد أن يحرك فينا مشاعر الخوف على أنفسنا ، لأن الرجل يشبهنا نحن البشر العاديين ؛ فنحن بورنا لم نبلغ الذروة من الأخلاق واسنا بمأمن من الضعف أو معصومين من الخطأ .

والواقع أن هذا الضعف هو المفتاح إلى شخصية بطل أديب . فهو رجل جياش لا يستطيع كتمان ما في صدره ؛ ولا يستطيع أن يقاوم الرغبة في الكلام . وليس من طبيعته الاعتدال ؛ فهو جامع العاطفة ، مسرف في جده ولهوه ، والبطل نفسه يدرك ما في نفسه من ضعف . يقول : " إنما أريد الوفاء الكامل الشامل الذي يملك النفس كلها والقلب كله والضمير كله والجسم أيضاً . أريد هذا الوفاء الذي لا يبيع شركة ولا توهمًا للشركة ولا تفكيراً فيها . وأنا أسف أشد الأسف محزون أشد الحزن ، لأني أعلم أنني سأعرض للفتنة إذا عبرت البحر ، وأن بعض اللحظ سيمس قلبي ، وأن بعض الجمال سيستهويني ، وأن بعض الشر سيدفعني إلى شيء من الفنى " (١) .

وطه حسين يوحى ضمناً بأسباب هذا الضعف ؛ فالبطل كما يقول دميم شديد الدمامة تنفر منه النساء . وهو يروى كيف رفضته فتاة أراد أن يخطبها . وصحيح أن فتاة أخرى رضيت به زوجاً . ولكن الرجل الدميم من هذا النوع لا يمكن أن يرضيه حب امرأة واحدة ، وهو يمضى حياته متعطشاً إلى الحب أبداً . ومن ثم كان تطليقه للمرأة التي رضيت به .

بل ويبدو أن قصة أديب تقترب إلى حد ما من مفهوم المأساة كما اقترحه جورج شتاينر (٢) . وهو مفهوم يختلف عن المفهوم الأرسطي الذي شرحناه ؛ وإن كان يمكن أن يعد امتداداً له . فبينما عني أرسطو بالشروط التي ينبغي أن تتوافر في المأساة كعمل فنى ، انصب اهتمام شتاينر على التصور الذي تنم عنه المأساة لوضع الإنسان ومصيره في الكون ، وهو تصور يرى شتاينر أنه يرجع إلى التراث اليوناني ويميزه عن غيره . فالدراما التراجيدية اليونانية تفترض في رأيه أن نظام الكون ومصير الإنسان فيه محكومان في نهاية المطاف بالضرورة العمياء التي لا تعرف العدل ولا ينفذ إليها العقل . يبدو هذا واضحاً على سبيل المثال في قصة أولمبي ، أو في الخراب الذي نزل بطروادة (ولقاً لهوميروس) (٣) . وليس الأمر

(١) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٩٧ - ٩٨ .

(2) George Steiner, *The Death of Tragedy* (London, 1961) .

(٣) يرى شتاينر (نفس المصدر ، ص ٥) أن إلياذة هوميروس هي الكتاب الأول في مبادئ الفن التراجيدي .

كذلك فى الثقافات الشرقية ولا فى التراث العبرانى على وجه التحديد . فمن الملاحظ فى سفر أيوب مثلاً أن المحن التى نزلت بأيوب - وهى محن لا يستحقها - لا تخرج فى نهاية المطاف عن نطاق العدل واللفظ الإلهيين ولا عن نطاق العقل الإنسانى وقدرته على الفهم : لقد أراد الله أن يمتحن عبده ، وعوضه فى النهاية عما ابتلى به وكافأه على حسن إيمانه^(١) .

وليس من المهم فى نظر شتاينر أن تكون الضرورة العمياء المفترضة فى المأساة اليونانية محيطة بالإتسان أو نابعة من نفسه ؛ فالمهم أنها قوى ظلامية أو جهنمية تكتنفها الأسرار ولا تنتفى بتقديم المعرفة أو العلم^(٢) .

وقد يعد هذا المفهوم امتداداً لأراء أرسطو بمعنى أنه تعميم لقول هذا الأخير إن سقوط البطل المأساوى جدير بأن يثير الشفقة والخوف لأنه (أى البطل) لا يستحق ذلك المصير . وهو إذن مصير غير معقول وخال من المعنى ، كما يقول أحد شراح أرسطو^(٣) .

ولكننا أياً ما كان الأمر لابد أن ندهش عندما نلاحظ أن البطل فى قصة ألييب كان يشعر على نحو ملح أنه خاضع لقوى لا يملك لها رداً وأنه مندفِع نحو مصير فاجع لا محالة . فهو يرى فى إحدى رسائله " أنا مكرهون على أكثر ما نأتى من أمر ، وأن اختيارنا لعب كله غرور كله " ^(٤) . ويقول أيضاً : " وإنما حياتنا كهذه السفينة تمضى إلى حيث يريد القضاء لا إلى حيث نريد . ومهما نريد ، ومهما نلج ، ومهما نصح ، ومهما نتخذ من وسيلة ، فلن نقف حركتها وإن نردها إلى وراء ، وإن نتقى الانتهاء إلى هذه الغاية التى رسمها لنا القضاء " ^(٥) . كما يقول تنويعاً على نفس المعنى مع التأكيد هذه المرة على فكرة السقوط : " ... إنما أنا شيء قذفت به قوة عنيفة من قمة الجبل فهو يتكحرج على السفح لا يستطيع أن يمسك نفسه وإن يستطيع أن يمسك نفسه ، حتى يبلغ الحضيض فتمسكه السهلة المستوية " ^(٦) .

(١) المصدر السابق ، ص ٤ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٨ - ٩ .

(٣) انظر : Nancy Sherman, "Hamartia and Virtue", in Amélie Oksenberg Rorty, *Essays on Aristotle's Poetics* (Princeton, 1992), pp. 177 - 196, p. 182 .

(٤) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٦٠٧ .

(٥) نفس المصدر ، ص ٦١١ .

(٦) نفس المصدر ، ص ٦١٩ - ٦٢٠ .

ومن غريب الأمر أن البطل فى موضع معين من القصة ينكشف الحجاب عن بصيرته فيرى بوضوح ساطع أنه مرشح للعب دور البطولة فى قصة مأساوية . نرى ذلك فى قوله عندما عقد العزم على تطليق زوجه قبل أن ينتصف نهار الغداة : " ... لن ينتصف نهار الغد حتى أكون قد بدأت بطولتى وأقدمت على عمل ذى بال . واست أزعم أنى سأكون بطلاً على طراز الإسكندر أو قيصر ، ولكنى سأكون بطلاً على كل حال ، سأكون بطلاً لقصة من القصص لتكن تمثيلاً أو لتكن قصصاً مرسلاً ، ولكنى سأكتب الصفحة الأولى منها قبل أن ينتصف نهار الغد . وأنا لا أريد أن انتظر البطولة نائماً ولا غافلاً ، وإنما أريد أن انتظرها يقظان ، وأن آخذ لها أهبتها وأستعد لها كما يستعد الناس لعظام الأمور " (١). ولقد كان يعلم إن أن القصة التى يمثلها من قبيل المأساة لأن القضاء هو الذى رسمها وحدد له دوره فيها وحكم بأن ينتهى هذا الدور إلى سقوطه .

يقول جورج شتاينر عن بعض أبطال المأسى اليونانية : " أنتيجون تدرك تماماً ما سيحدث لها ، وأوديب أيضاً يدرك فى أغوار قلبه العنيد ما سيحدث له . ولكنهما يسرعان الخطى نحو كوارثهما الرهيبة وقد أحكمت عليهما قبضة حقائق هى أشد حدة من المعرفة " (٢).

وقد يعترض معترض فيقول : " إذا صح أن البطل كان يشعر بأنه مكره فيما يأتى من الأمور وكان من ثم يدرك مصيره المأساوى ، فإن هذا لا يعنى أن طه حسين مؤلف القصة كان يشاطر بطله هذا الرأى ويريد لقصته أن تكون مأساة " . والرد على ذلك كما سنرى فى ختام هذه الدراسة هو أن طه حسين عندما كتب القصة كان يعلم أن قصته ستكون من نوع المأساة ، وكان متواطئاً مع بطله فى رأيه ذلك .

باستطاعتنا الآن أن نفهم النور الذى يؤديه كل من عناصر القصة فى إطارها بوصفها مأساة . وليكن ذلك من خلال النظر فى التقابل الواضح بين طه حسين وبطل القصة . وذلك أن طه حسين إذ يروى قصة بطله يروى أيضاً عن نفسه بوصفه شخصية فيها . ولقد قلت إن هذه الشخصية ثانوية بالمقارنة مع شخصية البطل الرئيسية وتؤدى دوراً مساعداً لها . فإذا تأملنا هذا التقابل تبين أنه ينطوى على جوانب متعددة ، وأن كلاً منها وجه من وجوه المأساة

(١) المصدر السابق ، ص ٧١ .

(٢) جورج شتاينر ، المرجع السابق ، ص ٧ .

وتأكيد لها . ومن ذلك مثلاً أن شخصية طه تمثل الاعتدال والقصد ؛ وهى بذلك تبرز فى المقابل جموح البطل وتهوره . وطه وفقاً لنوره المحدد له يستطيع أن يتفهم ضعف الأديب وإغراء الحياة الباريسية ، ولكنه لم يكن من الممكن أن يجاريه ؛ فقد كان مقيداً ببعض القيم الأزهرية والدينية ، بالإضافة إلى ما كان يحركه من مطامح علمية . يقول : " وكذلك كنت مشغولاً بجد الدرس وغرور الشباب عن هذه الفتن التى تعرض لها صاحبى ، فأفسدت عليه خلقه ودينه وصحته ، وكانت تنتهى به إلى الموت " (١).

ومن الممكن أن نرى جانباً آخر من جوانب التقابل بين طه وبين بطل ألييب إذا نظرنا فى موقف كل منهما من ماضيهما المشترك فى الريف . فالبطل عندما يسترجع فى أقواله أو رسائله بعض الأطراف التى شهداها من طفولة طه فى مدينته الريفية قبل أن ينتقل إلى القاهرة ، إنما يفعل ذلك من وجهة نظره وبطريقته الخاصة . فهو يسترجع الأحداث والمشاهد المعنية من باب الحنين والأسى على ما فات . وصحيح أننا قد نجد فى تلك الذكريات من الأخبار ما نستكمل به سيرة طه الذاتية كما رواها فى الأيام ، ولكنها إذ ترد فى ألييب تفقد طابع السيرة الذاتية وتكتسب وظيفة أخرى فى السياق المأساوى الجديد ؛ فهى تعبير عن تمزق نفس البطل . فالرجل الذى يندفع نحو أوروبا ويضحي فى سبيل ذلك بزوجته هو نفس الرجل الذى يعود إلى معاهد الصبا ويتألم لأن يد التغيير امتدت إليها ، ويقف على أطلالها باكياً على طريقة الشعراء القدامى . ولا يفوت مؤلف ألييب أن يبرز التقابل بين نفسه كشخصية فى القصة وبين بطلها الرئيسى فيما يتعلق بذكريات الماضى . فقد كان فيما يقول يقدر الذكرى ويأسس إليها ويحب التحدث عن العهود القديمة ، ولكنه لم يكن يكلف بتلك العهود ولا يأسى عليها . وقد كان مفتوناً بحياته فى القاهرة راضياً عما يتلقاه كل يوم من جديد الأمر يبتهج بما كانت تنفتح له نفسه كل ساعة من العلم (٢).

وللتقابل بين الشخصيتين جانب آخر يمكن أن نعبر عنه بإيجاز فنقول إن العلاقة بين طه وبين البطل هى علاقة المتلقى من الأديب المبدع . أما أن البطل أديب فذلك أمر واضح ومعنى يؤكد المؤلف منذ البداية . ومن أظهر الخصائص التى تميز الأديب فيما يقول أنه يحرص على

(١) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٦٢٥ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٥٦٤ .

أن يصل بين نفسه وبين الناس . " فهو لا يحس شيئاً إلا أذاعه ولا يشعر بشيء إلا أعلنه " . رجل صناعته الكلام وبث الأفكار . بل إن الأدب ليس مجرد صناعة ؛ وذلك أن الأديب " مريض بهذه العلة التي يسمونها الأدب ، فهو لا يحس لنفسه ، وإنما يحس للناس ، وهو لا يشعر لنفسه وإنما يشعر للناس ، وهو لا يفكر لنفسه وإنما يفكر للناس " . ومادام الأديب " مريضاً " بهذه العلة ، فإنه لا حيلة له في أداء هذا الدور : إنه مدفوع إلى القول ، مسكون بقوة تجعله مرآة للناس كما يحول طه حسين أن يقول أحياناً ، أو تجعله - بعبارة أخرى - ممثلاً لهم .

وقد وصفت الرجل بأنه مبدع . فلين إبداعه إذن ؟ قد يقال إننا بوصفنا قراء لقصته لم نر شيئاً من إبداعه . ولكن هذا قول يخلو من الدقة . صحيح أننا لم يتح لنا أن نطلع على أى أعمال خلفها . ولكن إبداع الرجل يتجلى في أقواله كما أوردها طه حسين على لسانه أو في رسائله . فمن الممكن أن نعد هذه الأقوال نماذج من أدبه . وليس من قبيل المصادفة أن الجزء الأكبر من أدب مخصص لتلك الأقوال . وذلك أن المؤلف أراد أن يصف بطله وهو يؤدي عمله ككاتب ، وأن يرينا إياه وهو يبدع .

ولكن هذا الأديب المبدع لم يكن له من جمهور إلا طه : فهو الشخص الوحيد الذي يتلقى أقواله فيستمع إلى بعضها ويقرأ بعضها الآخر . ولن يتشكك في أن طه حسين قد أراد ذلك وقصده أن يتأمل كيف يسترجع البطل أحداث الماضي ومشاهده أمام متلقيه ، وكيف يستجيب هذا الأخير لأداء صاحبه . ويكفى لتوضيح ذلك أن ننظر في نموذجين من كلام الأديب . ولول النموذجين مأخوذ من حديثه عن المشاهد الريفية التي يسترجعها لصديقه . يقول " انظر ها نحن بلغنا القناة ، فأما عن يميننا فحديقة جرجس أفندي ، ثم المنحدر إلى بيتكم ، وأما عن شمالنا فخيام العرب ... أتريد أن تمضى إلى يمين لنبلغ المدينة ، أم تريد أن تمضى إلى شمال نحو الغرب لنبلغ الإبراهيمية ؟ ... ها أنت ذا أشبه بالجواد الجموح الذي يعرض شكيمة ، ويضرب الأرض بسنابه ، ويكاد يخرج من جلده مرحاً وشوقاً إلى العدو . إلى أين تريد أن تمضى ؟ (١) تلك عبارات مقتطعة من حديث متدفق طويل يأتى فيه المتحدث بمشاهد الماضي ليعيش فيها ويرغم صاحبه على العيش فيها من جديد . ويعلق طه حسين على هذا الحديث بقوله : " وهو [أى الأديب] يقول هذا في لهجة جد واقتناع ووقين حتى ينسيني

(١) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٥٣٦ - ٥٣٧ .

مكانى منه ، ومكانه منى ، ومكاننا من القاهرة ، وحتى يقنعنى بلقنا صبيان لو شابان تقصد إلى الزمة فى ريفنا ذلك البعيد ... (١) .

أما النموذج الثانى فمختاره من رسالة يصف فيها الأديب كيف واجه مسكته بعد أن غادرته زوجته : " لقد كنت ذاهلاً حين بلغت البيت فبقيت الباب كما تعوبت أن أفعل وانتظرت ، ثم بقته مرة أخرى ومرة ثالثة ، وكان الصوت يتردد فى هذه الدار ثم يعود إلى فينبتنى بشيء لا أكاد أفهمه ، حتى إذا كانت الطريقة الثالثة عاد الصوت إلى ينبتنى بما فهمته وارتعت له ، عاد الصوت إلى يقول لى إنك لأحق ، فيم تطرق الباب وليس من وراءه من يسمع لك ، ولا من يسرع لك ... واذهب إن شئت إلى غرفة نومك فلن ترى فى السلم سراجاً مضيقاً وإن ترى إذا انتهيت إلى أعلى السلم خادمك الصغيرة مستلقية تغالب النوم وتنتظر مقدمك . وإن ترى فى غرفتك امرأتك فى سريرها تتكلف النوم وهى مستيقظة ، ولكنها لا تريد أن تؤذيك ، ولا أن تشق عليك ولا أن تلقى فى روعك أنها تأرق حتى تعود إلى غرفتك .. " (٢) .

وقد كتب المشهد بصيغة الماضى ، ولكنه حاضر بفضل التفاصيل الدقيقة وما يشبه المونولوج الداخلى وإيقاع الكلام بصفة عامة ؛ فكل تلك عوامل تتكاتف على تجسيم خلو الدار من الزوجة والوحشة السائدة . وكذلك كان يفعل الشعراء القدامى عندما يقفون على الأطلال ؛ فقد كانوا يستحضرون غياب الأحبة من ديارهم ويجعلونه ماثلاً أمام العين .

وليس من قبيل المصادفة أن طه حسين يدرج البطل فى زمرة الشعراء الواقفين على الأطلال الباكين حيال الغياب والخراب . ومما له مغزاه أن عمل هذا الشاعر الذى يستحضر الماضى هو التخيل . كلا وليس من قبيل المصادفة أن استجابة طه حسين لكلام هذا الشاعر هى الاستجابة النموذجية لمثلقى الأدب - على الأقل فى رأى طه حسين . فالكلام المذكور ينسبه - كما رأينا - مكانه من الواقع ويجعله يحيا الماضى من جديد .

والدكتور عمر مقداد الجمنى رأى فى رسائل الأديب ينبغى أن نتوقف الآن عنده . فهو كما رأينا يذهب إلى أن القصة تتطوى على تداخل عدة أجناس أدبية من بينها الرسائل ، ويعرفها من ثم بأنها رواية تراسلية . ولكن هذه الإضافة شائها شأن سائر أقواله فى هذا التداخل لا تقدم جديداً لأنها لا تشرح دور أى من العناصر فى بناء العمل ككل . وبوسعنا الآن أن

(١) المصدر السابق ، ص ٢٧ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٨٢ - ٨٣ .

نرى أن لرسائل البطل دوراً خاصاً في هذا البناء ، لأنها مثلها مثل أقواله الشفهية تعبير عنه بوصفه أديباً في المقام الأول ، وهي نماذج من أبه وجزء من أدائه . ونضيف إلى ذلك أنها بحكم هذا الدور ذاته تعد جزءاً لا يتجزأ من المأساة ولازمة من لوازمها . ففي رأى أرسطو أن بطل المأساة لابد أن يكون رجلاً متميزاً ^(١) . والتميز الذى يتمتع به البطل في قصة طه حسين ويؤهله لأداء دور البطولة في مأساة يرجع أساساً إلى أنه أديب ^(٢) . بل أن من الممكن أن نخطو خطوة أخرى نتجاوز بها أرسطو دون أن نخرج عن مقاصده ؛ فنقول إن البطل ما كان ليثير الشفقة والخوف إلا لأنه كان إنساناً نابهاً بالإضافة إلى أنه لم يكن في نهاية المطاف شريراً . فإنه لمن المحزن والباعث على الرهبة أن نشهد انهيار نابغة قبل أن يحقق الآمال المعلقة على نبوغه .

أود في ختام هذه الدراسة أن أشرح ما ذهبت إليه من قبل ، وهو أن طه حسين كان يعلم أن قصة أديب ستكون مأساة بالمعنى اليونانى . نحن نعرف أنه كان مطلعاً على التراث اليونانى وعلى ألفة بالتراجيديا اليونانية على وجه التحديد . ومما يدل على أن التراجيديا اليونانية كانت نصب عينيه عندما كتب أديب قوله على لسان البطل إنه سيصبح " بطلاً لقصة من القصص لتكن تمثيلاً أو لتكن قصصاً مرسلًا " . يصدق هذا سواء أكان طه حسين قد اختلق العبارة أم نقلها بأمانة عن صاحبه . فطه حسين كان يعلم أيّاً ما كان الاحتمال الذى نرجحه أن القصة ستكون مأساة بالمعنى اليونانى .

فهو يعنى هذا أنه كان يشاطر بطله اعتقاده أنه كان مكرهاً يحكمه قضاء لا مفر منه ؟ ليس من الممكن أن نقطع في هذا برأى . من المؤكد أن طه حسين كان يؤمن في فترة شبابه بالجبر . ورغم أن موقفه في هذا الصدد قد تطور في لاحق الأيام ، فليس من المستبعد أن تكون قد بقيت من جبريته المبكرة بعض البقايا . ولكننا لسنا مضطرين على أى حال إلى القول بأنه كان يؤمن بالجبرية عند كتابة أديب . ومن الممكن أن يقال على الأقل إنه عندما كتب هذه القصة كان متواطئاً من الناحية الفنية مع بطله في اعتقاده المذكور ؛ وذلك لأنه كان يعلم من

(١) لأن كان بطل المأساة في رأى أرسطو رجلاً وسطاً من حيث درجة الفضيلة ، فإنه ليس من أوساط الناس لو من غمارهم . فلا بد له أن يكون من أصحاب المكنة الرفيعة ونوى النعمة . انظر عبد الرحمن بدوى ، المرجع السابق ، ص ٣٥ .

(٢) لاحظ أن طه حسين يخلع على بطله صفات أخرى تجعل منه إنساناً متميزاً ؛ ومن ذلك " نكازه الشاذ " . انظر طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٦٢٤ .

خلال تجربته الخاصة أن الحياة يمكن أن تتخذ أحياناً طابعاً مأساوياً . وتفسير ذلك أنه هو نفسه لم يكن دائماً بـمأمن من رؤية الحياة على هذا النحو . فلقد رأينا في تحليلنا لكتاب الأيلام^(١) كيف استحضّر في نهاية الجزء الأول مأساة أوديب ولوح بأن نكبة العمى التي نزلت به طفلاً لغير ذنب جناه شبيهة باللعنة التي حلت ببطل الأسطورة اليونانية . وصحيح أنه تراجع في اللحظة الأخيرة عن تلك المناطق المظلمة لينهى ذلك الجزء من كتابه نهاية سعيدة مشرقة فيركز على ما بلغ في الحياة من رفعة المنزلة بفضل الجد في طلب المعرفة وبفضل المرأة التي أعادته إلى مكانه في العالم بعد أن كان محجوباً عنه . ولكن طه حسين لم يكن بالرجل الذي يثبت على حال . فذلك ما كان يشعر به عندما ألف الأيلام ، وليس بالضرورة ما كان يشعر به في حالات أخرى . وأحسب أن طيف أوديب كان لا يفتأ يلهم به ، وذلك أنه لم يقنع قط بنصيبه المنقوص من الدنيا ولم يرض قط عن حرمانه من نعمة الإبصار .

ولقد كان كتاب الأيلام كما بينت من قبل كتاباً في العزاء على غرار قصة أيوب^(٢) . فاستعرض المحن التي نزلت بالبطل وحساب الريح والخسارة ينتهيان في الحالتين إلى نتيجة إيجابية هي التصالح بين البطل والعالم في حالة طه أو بينه وبين الله في الحالة الأخرى . أما قصة ألييب ، فيبدو أن طه حسين عندما ألفها لم يجد غضاضة في أن تتخذ القصة طابعاً مأساوياً إما لأنها كانت كذلك في الواقع أو لأن للحياة وجهاً مظلماً ؛ فليس ثمة تصالح بعد وقوع النكبة ولا تعويض عنها ولا عزاء . ولقد كان طه حسين صادقاً مع نفسه كفنان في الحالتين .

بقي أن أنكر أنني عندما رأيت أن الأيلام كتاب في العزاء وإلى تشبيهه بقصة أيوب ، لم أكن قد توصلت بعد إلى رأيي في قصة ألييب بوصفها مأساة ؛ وأنتى لم أتوصل إلى هذا الرأي الأخير إلا بالتدريج وبمساعدة من الغير^(٣) .

(١) انظر أعلاه مقالة " مرايا طه حسين " .

(٢) نفس المصدر .

(٣) توصلت إلى رأيي في الأيلام بوصفه كتاباً في التعزى قبل أن أطلع على كتاب شتاينر وما يراه من تقابل بين سفر أيوب والتراث العبراني عامة من ناحية وبين المأساة كما ابتدعها اليونان من ناحية أخرى . فهو يرى أن في هذا التراث افتراضاً أساسياً مؤداه أن ما يقدره الله للبشر معقول وعادل في نهاية المطاف . وليس الأمر كذلك في المأساة اليونانية التي تفترض أن حياة الإنسان تخضع لقوى تتد عن العقل والعدل . غير أن كتاب شتاينر ساعدنى على فهم الطابع المأساوى لقصة ألييب وعلى إدراك التقابل بين هذه القصة وبين كتاب الأيلام .

الباب الثانى

قضية الشعر الجاهلى

طه حسين ومرجوليوت*

أعتقد أنه قد أصبح في مقدورنا الآن أن نثبت في تلك التهمة التي ما فتئت توجهُ إلي طه حسين ، وهي أنه في كتابه عن الشعر الجاهلي سطا على آراء مرجوليوت كما وردت في دراسته الشهيرة عن نشأة الشعر الجاهلي . لقد توافرت لدينا المواد اللازمة لكي نوسع نطاق البحث وننظر إلى كل من الأديب المصري والمستشرق الإنجليزي في سياق حركة النقد التي تناولت الشعر الجاهلي في العصر الحديث . فليس من الممكن أن نحدد علاقة أحدهما بالآخر إلا في هذا السياق . ومن المواد التي أعنيها المقالات التي جمعها وترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي . فبفضل هذه المقالات أصبح بوسع القارئ العربي أن يطلع بصفة خاصة على آراء المستشرقين الناطقين بالألمانية ، وعلى رأسهم تيودور نيلدكه الذي يعتقد أنه رائد حركة النقد المذكور .

إن المستشرقين لم يبتدعوا البحث في صحة الشعر الجاهلي . بل إن من الممكن أن يُقال إن جهودهم قد انصبّت إلى حد بعيد على جمع الآراء والشواهد التي وردت في مؤلفات الكتاب العرب القدامى ودراستها دراسة منظمة . ومع ذلك فإن هذه البحوث الحديثة تتطوى على شيء جديد تماماً لم يعرفه القدماء . ولست أعني بذلك ما جدّ في الميدان من نتائج الدراسات الفيلولوجية والتاريخية ودراسة الآثار ؛ وإنما أعني طريقة - صريحة أو ضمنية - في تنظيم كل تلك الشواهد - قديماً وحديثاً - حول محور واحد هو علاقة النصوص موضوع الدراسة بالبيئة التي نشأت فيها .

يقول إرنست رينان في بداية الصفحات التي خصصها للنظر في صحة الشعر الجاهلي في كتابه عن التاريخ العام للغات السامية : " أما وقد لاحظنا أصل الكتابة العربية ، فبإمكاننا أن ننظر في المسألة الأصعب التي تتعلق بصحة وسلامة القصائد العربية التي سبقت القرآن . وهنا يجدر أن نذكر أن هذه المسألة قد حُسمت حتى الآن بالإيجاب ودون أن تحفظات . فقد سلّم بأن المعلقة وأشعار الحماسة وكتاب الأغاني وديوان الهذليين ترجع فعلاً من حيث لبها

(*) نشرت في الأهرام ، ٢٦/١٠/١٩٨٦ ، تحت عنوان " العيد ومرجوليوت والنقد الحديث " .

وشكلها إلى الفترة السابقة على محمد . فمن حيث اللب ، ليس ثمة مجال لأى شك : ذلك أن هذه القصائد تمثل لنا الحياة قبل الإسلام وكأنها المرأة الأمينة : وهى تتعلق على وجه التأكيد بشخصيات وأحداث حقيقية . أما من حيث الشكل ، فيتجنى أن نسلم أيضاً بأنها قد حُفظت بأمانة كافية وبأن ما طرأ عليها من تعديلات - هذا إذا كان قد طرأ عليها أى تعديل - لم يمس منها إلا أدق التفاصيل ^(١) . يرى رينان إذن أن الباحثين من قبله قد اتخذوا من الموضوع موقفاً محافظاً . وهو يحاول بعد ذلك أن يعرض وجهة نظر مخالفة سنتناولها فيما بعد . والمهم أن نلاحظ الآن أن رينان يصوغ المسألة الأساسية بلغة عصرية : فالبحث الحديث فى صحة الشعر الجاهلى هو أساساً بحث فى مدى تمثيل هذا الشعر لعصره أو تصويره لبيئته . وهنا على وجه التحديد تكمن نقطة التحول . فهذه الطريقة فى طرح السؤال أو فى تصور الموضوع غريبة على القدماء ، وهى بلا شك بنت العصر الحديث : أو هى إذا شئنا الدقة ثمرة الفكر الوضعى كما ظهر فى القرن التاسع عشر ^(٢) .

ولسنا نبالغ إذا قلنا إن رينان فى نصه هذا قد حدد الإطار (الوضعى) الذى تدور فيه كل البحوث الحديثة فى صحة الشعر الجاهلى . فالكتاب بداية من نيلدكه وألفت حتى ليال ومرجوليث وطه حسين يفترضون أساساً أن الشعر (الصحيح) مرآة لعصره ، ويديرون بحوثهم - صراحة أو ضمناً - على سؤال أساسى ، هو : إلى أن حد يمكن اعتبار الشعر الجاهلى مرآة صادقة للفترة التى يتنسب إليها . فنيلدكه على سبيل المثال يختتم بحثه فى التغيرات والتحريفات التى ابتعدت بالقصائد الجاهلية عن صورتها الأصلية بقوله : " مهما يكن من شدة التغيرات والتحريفات التى أصابت نصوص القصائد القديمة (الجاهلية) ، ومهما تعرضت له روايتها من اضطراب ... فإننا نتلقى ... (منها) ... صورة حية للعرب القدماء بفضائلهم وعيوبهم ، بعظمتهم ومحدوديتهم ... " ^(٣) .

(1) Ernest Renan, *Histoire générale des langues Sémitiques*, éd. Henriette Psichary, Tome VIII, pp. 455 - 456 .

(٢) قارن الدكتور إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلى ، قضاياها الفنية والموضوعية ، ص ١٤٣ - ١٤٤ .

(٣) تيودور نيلدكه " من تاريخ ونقد الشعر العربى " ، فى دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ، ترجمة عبد الرحمن بنوى (بيروت ١٩٨٦) ، ص ٣٩ - ٤٠ .

فإذا نظرنا في دواعي الشك كما يعرضها نيلكه ، وجدنا من بينها دليلين أحدهما يتعلق بالتغيرات التي أصابت لغة القصائد الجاهلية عن قصد أو عن غير قصد ، وثانيهما دليل يتعلق بالتغيرات التي لحقت بالشعر الجاهلي لأسباب دينية ^(١) . وقد شاع هذان الدليلان فيما كتب بعد نيلكه ، وهما يردان بصورة أو أخرى في ألفرت ومرجوليوث وطه حسين وغيرهم . فكل هؤلاء الكتاب قد لاحظوا - بدرجات متفاوتة من الوضوح - أن الشعر الجاهلي مبين للحياة الجاهلية من حيث لغته ومحتواه الديني . فلهذا هذا الشعر - فيما يقال - متجانسة ، في حين تعددت اللغات واللهجات بين عرب الجاهلية ؛ ومضمون هذا الشعر يخلو أو يكاد يخلو من وثنية الجاهليين .

ولم يكن شيوع هذين الدليلين أمراً عارضاً ، فهما جزء لا يتجزأ من هذا التراث الوضعي ، ويحتلان فيه مكانة رئيسية لأنهما يتعلقان بوجهي التباين (المزعوم) بين القصائد الجاهلية والعصر الجاهلي . يستطيع الباحث أن يتناول أدلة أخرى تتعلق مثلاً بعيوب الرواية الشفهية أو بالظن في أخلاق الرواة أو بموقف المسلمين الأول من الشعر الجاهلي ، لكن جميع هذه البحوث تنتهي إلى تقدير التغيرات التي لحقت بالشعر الجاهلي نتيجة لكل ذلك فجعلته مبيناً لبنيته من الناحية اللغوية أو من ناحية المحتوى الديني . أما سبب هذه التفرقة الجامعة المانعة بين هذين الجانبين فهو يرجع فيما يبدو إلى التفرقة التي يقيمها أو يفترضها أصحاب هذا المذهب بين شكل الشعر ومحتواه (أو مضمونه) . فقد لاحظنا كيف ميز رينان بين فحوى القصائد وشكلها . وهو في موضع آخر من مقالته يقيم التفرقة بين لغة القصائد ومحتواها ^(٢) .

فهل يمكن على ضوء هذه الاعتبارات أن يقال إن طه حسين قد سطا على مرجوليوث؟ كثيراً ما تُساق هذه الدعوى دون تدليل كائنها أمر واضح بذاته . فإذا تنازل أصحابها وورروها ، بدا أنهم يستندون إلى حجة واحدة وهي أن طه حسين قد " أغار " على الدليل اللغوي ودليل المحتوى الديني عند مرجوليوث . قال الشيخ محمد الخضر حسين عن هذا الدليل الأخير كما صاغه طه حسين إنه شبهة " مما استلبه المؤلف من مرغليوث " ^(٣) . وقال عن

(١) نفس المصدر ، ص ٢٥ - ٢٦ .

(٢) رينان ، المرجع السابق ، ص ٤٥٩ و ٤٦١ .

(٣) محمد الخضر حسين ، نفس كتاب في الشعر الجاهلي (بيروت ، د.ت) ، ص ٤٧ .

الدليل اللغوي لنفس المؤلف إنه " مما استشهد به مرجليوث قبله ، وأكاد أثق بأن المؤلف استعاره منه " (١). ولكن ثقة الشيخ فى غير موضعها ، وتهمة السطو لا يمكن أن تقوم لها قائمة . فالدليلان موضوع الحديث ليسا من ابتداء مرجليوث ، ولكنهما من قبيل الأفكار الشائعة فى تراث نقدى مألوف بالنسبة للمستشرق الإنجليزى والأديب المصرى . وسوف أحاول فيما بعد أن أحدد فى نطاق هذا التراث المصدر الحقيقى الذى استقى منه طه حسين هاتين الفكرتين . أما الآن فإننى أود أن أقدم سبباً آخر لبطلان تهمة السطو ، وهو أن طه حسين قد استخدم الدليلين المذكورين على نحو لا يجوز معه أن يقال إنه " استلبهما " من أحد . فليس صحيحاً أن هناك تطابقاً تاماً بين مرجليوث وطه حسين فى هاتين النقطتين . ذلك أننا إذا أمعنا النظر فى أوجه الخلاف بينهما تبين لنا أن هذا الأخير كان أحسنهما استيعاباً للتراث المشترك وأكثرهما وعياً بأبعاده وأشدهما أصالة .

يورد مرجليوث الدليلين فى إطار سلسلة من الأدلة لا ينتظمها إلا ترتيب منطقى مجرد قوامه التفارقة بين أدلة خارجية تتعلق بالظروف المحيطة بالشعر (مثل موقف القرآن من الشعر وأساليب حفظ الشعر ونقله) وأدلة داخلية تتعلق بالشعر ذاته لغة ومعنى ومبنى (٢). أما طه حسين فيتبع ترتيباً آخر من شأنه أن يخضع الشعر على نحو حاسم فى بيئته بمختلف جوانبها . فهو أولاً يعمم الدليل المتعلق بمضمون الشعر بحيث لا يقتصر على المحتوى الدينى ، وبحيث ينص فى صياغته الجديدة على أن " الشعر الجاهلى لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا ديانتهم ولا حضارتهم ... " (٣) ومن الواضح أن هذا التعميم يتفق وعمومية فكرة المضمون لو أنه يحقق كل إمكانياتها ، كما يحقق كل إمكانيات فكرة " أنبيئة " بحيث تشمل كل جوانب الحياة . ويضاف إلى ذلك ثانياً أن طه حسين يضع كلا الدليلين فى بداية البحث . أما بقية الشواهد التى تساق عادة للتشكيك فى صحة الشعر الجاهلى ، فهو يدرجها فى إطار البحث عن الأسباب والدوافع والقوى (القبلية والدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية) التى أدت إلى وضع الشعر فى الإسلام وإضافته إلى الجاهلية . والترتيب فى هذه الحالة تاريخى

(١) المصدر السابق ، ص ٧٠ ، وانظر أيضاً ص ١٧ - ١٨ .

(2) Margoliouth, "The Origins of Arabic Poetry", *Journal of the Royal Asiatic Society*,

1925, pp. 417 - 449 .

(٣) فى الشعر الجاهلى (القاهرة ١٩٢٦) ، ص ٤١ .

صريح . فهناك فئة من الأدلة تعنى بإثبات التباين بين ما يُسمى بالشعر الجاهلى والحياة الجاهلية؛ وهناك فئة أخرى من الأدلة تعنى بالعوامل التى أنت إلى نحل الشعر فى الإسلام. وترتب على كل ذلك بلورة وتعزيز للتراث الوضعى ؛ فالبحث فى صحة الشعر الجاهلى فى هذه الحالة بحث تاريخى منظم فى علاقة الشعر بحياة العرب على اختلاف جوانبها فى الجاهلية والإسلام .

ولم يفت طه حسين أن يبرز الأسس المنهجية التى يقوم عليها هذا المذهب الوضعى وقد حقق أقصى إمكانياته فأصبح بحثاً تاريخياً منظماً . فقد رأى أن نقد الشعر وفقاً لمدى تصويره للبيئة أو على ضوء التاريخ ، أمر ضرورى إذا أُريد للدراسة الأدبية أن تكون علمية (على الأقل فى جانبها الوصفى) . وهو فى هذا السياق يستند إلى بعض الأفكار الديكارتية ، منها ما هو صريح منها ما هو ضمنى . فهو يفترض ضمناً مبدأ ديكارتيّاً معدلاً ، فلقد اشترط ديكارت فى الأفكار التى ينبغى أن يقوم عليها بناء المعرفة أن تنطوى فى حد ذاتها على بيئة صدقها ، أى أن تكون متميزة وواضحة بذاتها . وقد عدّ طه حسين هذا المبدأ ضمناً بما يتفق وطبيعة الدراسة الأدبية ، فاشترط أن يحمل النص الشعرى بيئة صحته بالإشارة إلى بيئته التى صدر عنها . فشفافية النص بهذا المعنى تقوم إذن مقام الوضوح والتميز فى حالة ديكارت .

فلنفترض - على سبيل الجدل - أن طه حسين قد أفاد من مرجوايوث . إن أقصى ما يمكن أن يقال فى هذه الحالة هو أن طه حسين قد تأثر به . ولا يجوز بحال أن يقال إنه سطا عليه أو سلبه ما يملكه . فطه حسين مفكر مبدع ؛ وقد استطاع أن يدرج الدليلين موضوع الاهتمام فى رؤية متكاملة لا يمكن أن تُنسب إلا إليه وحده . وهى رؤية عميقة الجذور فى حياته الأدبية . فهى ترجع إلى مراحل فى تطوره سبقت صدور دراسة مرجوايوث بسنين .

ذلك أن وضع الشعر فى سياق بيئته بجوانبها المتعددة أمر قديم قدم رسالة طه حسين عن أبى العلاء (١٩١٤) . أما موضوع الشك فى صحة الشعر وفى وجود الشعراء ، فيرجع - كما رأى أحد الباحثين - إلى الفترة التى كتب فيها عن الشعر الغزلى والشعراء الغزليين (١٩٢٤) فشك فى وجود بعض شعراء الغزل العذرى فى العصر الإسلامى^(١) بل إن باحثاً آخر قد رجع

(١) انظر جابر عصفور ، المزايا للتجولة ، دراسة فى نقد طه حسين (القاهرة ١٩٨٢) ، ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

بموضوع الشك إلى سنة ١٩١٥ عندما كتب طه حسين في مجلة " السفور " متشككاً في وجود الخنساء (١) .

ولكن هل تأثر طه حسين بمرجوايوث ؟ هل قرأ دراسته عن نشأة الشعر الجاهلي ؟ ذلك ما سنتناوله في مقالة قادمة .

(١) محمد أبو الأنوار ، للحوار القمبي حول الشعر ، ط٢ ، (القاهرة ١٩٨٧) ، ص ١٥١ وما يليها . وانتظر أيضاً لنفس المؤلف ، من تضلياً الألب الجاهلي (القاهرة ١٩٧٦) ، ص ١٤٩ .

طه حسين وريتان*

رأينا في المقالة السابقة أن طه حسين لم يسط على مرجوليوت . فالدليل اللغوي (الذي يشكك في صحة الشعر الجاهلي لأن لغته المتجانسة تتباين مع تعدد اللغات واللهجات في البيئة الجاهلية) ودليل المحتوى الديني (الذي يشكك في صحة الشعر الجاهلي لأنه لا يصور وثنية الجاهلية) ليسا من ابتداع مرجوليوت ؛ فهما جزء لا يتجزأ من تراث في نقد الشعر الجاهلي مشترك بينهما ، هو ما أسميته بالتراث الوضعي الذي يرجع إلى القرن التاسع عشر. يضاف إلى ذلك أن الدليلين كما استخدمهما طه حسين يندرجان في رؤية متكاملة أصيلة عميقة الجنور في حياته الأدبية . بقي إذن أن نتساءل : هل يمكن على الأقل أن يقال إن طه حسين قد تأثر بمرجوليوت ؟ ويقتضى هذا بدوره أن نتساءل : هل اطلع طه حسين على دراسة مرجوليوت عن نشأة الشعر الجاهلي ؟

نشر مرجوليوت هذه الدراسة في يولييه سنة ١٩٢٥ بينما كتب طه حسين السطور الأخيرة من كتابه في الشعر الجاهلي في ١٨ مارس سنة ١٩٢٦ . ونحن نعلم أن هذا الكتاب كان ثمرة دروس ألقاها في العام الدراسي ١٩٢٥ - ١٩٢٦ . فإذا كان طه حسين قد تأثر بمرجوليوت ، فلا بد أنه قد اطلع على مقالاته في الفترة الواقعة بين وصولها إلى مصر وبدايات العام الدراسي المذكور . فهل حدث ذلك فعلاً ؟

في ١٢ ديسمبر سنة ١٩٦٥ بعث الباحث التونسي الأستاذ مفتاح طاهر بخطاب إلى طه حسين وجه إليه فيه عددٌ من الأسئلة من بينها السؤال التالي : " يعيل بعض المستشرقين - عن غير حق رأيي - إلى أن يلتصقوا مصادر كتابك في الشعر الجاهلي في الدراسة التي كتبها مرجوليوت عن الشعر القديم ، بدلاً من أن يلمسوها في الأدب الفرنسي . فما رأيك في ذلك ؟ " (١) وكانت إجابة طه حسين كما يلي : " إن المستشرقين الذين يعتقدون أنني تأثرت

* نشرت في الأهرام على حلقتي : " العيد ومرجوليوت ولعل الخطاب (١٩٨٦/١١/٧) و " العيد وريتان والفكرة المشتركة حول الشعر الجاهلي " (١٩٨٦/١١/١٤) .

(1) Miftah Tahar, *Taha Husayn, sa critique littéraire et ses sources françaises* (Tunis 1976), pp. 149 - 150 .

بمرجوليوت عندما كتبت كتابى فى العصر الجاهلى مخطئون بالتاكيد . فأتا لم أقرأ دراسة مرجوليوت إلا بعد سنة من صدور كتابى ^(١).

ولعلنا نجد ما يؤكد قول طه حسين هذا فى كتاب مطك للسيدة سوزان طه حسين . فنحن نقرأ هنالك نص رسالة كتبها إلى زوجة فى الفترة التى كان يلقي فيها دروسه فى الشعر الجاهلى . يقول طه حسين : " منذ الأمس لم أكف عن العمل إلا من أجل أن أطعم وأنام . إننى متعب لكننى سعيد جداً . إنك تعرفين هذا النوع من الرضى الذى يعقب القيام بالواجب... لا أدري إن كان الطلبة يفهمونى ، لكننى كنت سعيداً وأنا ألقى درسى قبل قليل . فأبحاثى الشخصية تصل بى إلى نتائج كبار المستشرقين نفسها . أتدريين أننى قررت ألا أقرأ أبحاثهم إلا بعد أن أنجز أبحاثى لكى أكون على علم بها فقط " ^(٢).

لكن إلى أى حد ينبغى أن نتشدد فى تفسير صيغة الجمع فى عبارة " كبار المستشرقين "؟ ومن هم المستشرقون الذين شملتهم ، إذا كانت تشمل بالفعل عدداً منهم ؟ من الصعب أن نجيب عن هذين السؤالين . لكن يبدو على أى حال أنها تشمل مرجوليوت ، إذا لم تكن تعنيه وحده . فإذا صح هذا الافتراض ، جاز لنا أن نقول إن طه حسين كان - وفقاً لما جاء فى خطابه - على علم بصدر دراسة مرجوليوت وعلى معرفة بشيء عن مضمونها . ولابد أن نفترض بناء على ذلك أن شخصاً ما قد نقل إلى طه حسين خبر الدراسة وأطلعته على شيء من "نتائجها" . ولقد كان من بين أصدقاء طه حسين وزملائه (لاسيما الأجانب منهم) بل ومن بين طلابه من يجيد قراءة الانجليزية ويستطيع أن يلخص الدراسة له . أفليس من الممكن إذن أن يقال إن طه حسين قد علم بمحتويات هذه الدراسة (وإن لم يطلع عليها مباشرة) وتأثر بها ؟

مثل هذا الافتراض لابد أن يبدو مغريباً للذين يريدون إلصاق تهمة السرقة بطه حسين بأى ثمن ، ولكنه لا يصمد للنقد . إذ يستدل من رسالة طه حسين إلى زوجة أن نبأ دراسة مرجوليوت قد جاءه وقد بلغ فى محاضراته مرحلة متقدمة ، واجتمع له من النتائج ما يمكن أن يقارن بنتائج " كبار المستشرقين " .

(١) انظر الترجمة العربية لرد طه حسين على مفتاح طاهر فى طه حسين ، من الشاطئ الآخر . كتابات طه حسين الفرنسية ، ترجمة عبد الرشيد الصالح محمودى (القاهرة ١٩٩٧) ، ص ٢٩٢ - ٢٩٤ .

(٢) سوزان طه حسين ، مطك (القاهرة ١٩٧٩) ، ص ٧٦ .

فإذا أراد هؤلاء الخصوم أن يواصلوا الجدل بعد هذه النقطة ، فعليهم أن يكتبوا طه حسين وأن يفترضوا أنه قرأ دراسة مرجوليوت مترجمة أو ملخصة بالعربية في الوقت المناسب للتأثر بها (أى في الفترة الواقعة بين وصول المقالة إلى مصر وبدايات العام الدراسى ١٩٢٥-١٩٢٦) . فإذا اتبعوا هذا الطريق واجهناهم بما يهدم كل دعاوهم .

رأينا أن الدليل اللغوى ودليل المحتوى الدينى فكرتان شائعتان فى كتابات المستشرقين الذين تتلوا الشعر الجاهلى فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . فلماذا نفترض أن طه حسين تأثر بمرجوليوت دون هؤلاء جميعاً ؟ فإذا قيل إن المستشرقين الذين طرّقوا الموضوع قبل مرجوليوت كانوا من الناطقين بالألمانية ، وهى لغة كانت ومازالت قليلة الانتشار فى مصر ، كان ردنا من شقين : خطوة مؤقتة خطوة أخرى حاسمة .

(أولاً) كان طه حسين يجهل الألمانية والإنجليزية على حد سواء ، ولكنه كان - بحكم عمله فى الجامعة ومكانته الثقافية - فى وضع مميز من الناحية اللغوية . فقد كان فيمن يحيطون به من يستطيع أن يترجم له عن اللغتين . وإذا جاز أن نفترض أن شخصاً ما قد ترجم له دراسة مرجوليوت أو لخصها ، فلماذا لا نفترض أن هذا الشخص عينه أو شخصاً آخر ترجم له أو لخص بعض أراء المستشرقين الألمان فى صحة الشعر الجاهلى ؟ .

(ثانياً) الواقع أن طه حسين لم يكن فى حاجة إلى ما كتب بالألمانية أو الفرنسية فى مجال الشك فى صحة الشعر الجاهلى . فلقد كان له فى فرنسيته ما يكفيه . وأنا هنا لا أعنى تأثر طه حسين ببحوث مؤرخى التراث اليونانى وشكوكهم فى وجود هوميروس كما رأى الدكتور جابر عصفور (١) ، أو تأثره بالأخوين كروازية مؤرخى الأدب اليونانى كما قرر طه حسين نفسه فى رده على مفتاح طاهر ، وكما قرر هذا الأخير بعد مقارنة مفصلة (٢) . وإنما أعنى بالأحرى أن طه حسين كان يستطيع أن يجد فى الفرنسية كل ما يحتاجه فى مجال إبراز التباين بين الشعر الجاهلى من حيث لغته ومحتواه الدينى وبين البيئة الجاهلية . وهنا أقدم للقراء فرضاً جديداً تماماً ، فأزعم أن طه حسين وجد فى إرنست رينان الدليلين اللذين ينسبان فى مصر إلى مرجوليوت .

(١) المزايا للتجاوزة . دراسة فى نقد طه حسين (القاهرة ١٩٨٣) ، ص ٢٥١ و ٢٥٢ .

(٢) مفتاح طاهر ، المرجع السابق ، ص ٩٦ وما يليها .

لقد عرضت في مقالتي السابقة لقول رينان في كتابه عن التاريخ العام للغات السامية أن الرأي السائد بين من سبقوه هو الإيمان بصحة الشعر الجاهلي دون أى تحفظات ؛ فهو من حيث مضمونه يمثل الحياة العربية قبل الإسلام كلّه المرأة الأمينة ، وهو من حيث الشكل لم يتعرض لأى تحوير يعتد به . وقد يبدو لأول وهلة أن رينان يرفض هذا الرأي المحافظ ، لكن الواقع هو أنه ينتهى فى آخر المطاف إلى تأكيد ، أو تأكيده مع شىء من التحفظ . ولكنه قبل أن يفعل ذلك يعرض وجهة نظر أخرى هى وجهة نظر عالم الفيلولوجيا ، ويرفضها بالنسبة للغة العربية رفضاً لا يخلو من الرقق . ولكن رينان فى هذه الحدود يقيم بالفعل رأياً جديداً يختلف عن آراء من سبقه ويرسى - فى اعتقاده - أسس الشك فى صحة الشعر الجاهلي كما صاغها سائر الباحثين المحدثين ، لا يستثنى فى ذلك المستشرقون الألمان ولا مرجوايوث ولا طه حسين .

يقول رينان : " ... إن لعالم الفيلولوجيا متطلبات أخرى غير متطلبات المؤرخ أو دارس الأدب . يستطيع المؤرخ ودارس الأدب أن يتحدثا دون تردد عن شاعر فرنسى من القرن الثانى عشر بالاستناد إلى مخطوطة من القرن الثالث عشر أو القرن الرابع عشر . أما عالم الفيلولوجيا ، فلا يجرؤ على أن يسمح لنفسه بأن يتجاوز فى استنتاجه الفترة أو المنطقة الإقليمية التى كتبت فيها المخطوطة . وقياساً على ذلك يمكننا - مع التسليم بأن القصائد الجاهلية صحيحة بالفعل - أن نتساءل عما إذا كانت هذه المؤلفات الغريبة تتطوى حقيقة على لغة سابقة على لغة القرآن ؛ عما إذا كان ينبغى أن نعوّدها نصوصاً دونت منذ نشأتها وحفظت على نحو ما صدرت عن أفواه مؤلفيها" (١).

ثم يعرض رينان بالتفصيل الاحتمالات التى لا بد لعالم الفيلولوجيا أن يتخذها بالنسبة للشعر الذى ينسب إلى العصر الجاهلي . فمثل هذا العالم لا بد أن يرفض رفضاً كاملاً كل القصائد التى تنسب إلى عصر موسى وسليمان ، وكل أدب الأمثال الذى يعتبر لقمان ممثله . ولا بد لهذا العالم ثانياً أن يرفض رفضاً جزئياً المقطوعات القصيرة التى يقول السيوطي ههناها : " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل فى حاجته " (٢).

(1) Ernest Renan, *Histoire générale des langues Sémitiques*, éd. Henriette Psichary, tome VIII, p. 456 .

(٢) نفس المصدر ، ص ٤٥٧ - ٤٥٨ .

فإذا انتهى رينان إلى القصائد الطوال مثل المعلقات ، عرض شكوك عالم الفيلولوجيا بشأن التفسيرات التي تعرضت لها في حجتين رئيسيتين يسهل أن نتعرف فيهما على ما أسميناه بالدليل اللغوي ودليل المحتوى الدينى :

(١) " ... إننا لا نكاد نجد فى المؤلفات موضوع الحديث شيئاً من الخصائص اللغوية القبلية وما يسمى فى دراسات الأدب القديم خواص الكلام . وإنه لمن الغريب تماماً ألا نجد فى قصائد ألفت قبل توحيد جزيرة العرب بمائة وخمسين عاماً وفى مواقع شديدة التباعد وقبائل جد مختلفة ، إلا أثرًا واهياً من أصولها الإقليمية . والعرب أنفسهم يدركون أن وحدة اللغة الكلاسيكية لم تتحقق إلا بفضل غلبة قریش ونتيجة لاستخدام اللغة المكية دون غيرها فى القرآن . فكيف يمكن إذن أن نفترض أنه وجدت قبل ظهور محمد بفترة طويلة لغة أدبية واحدة تشمل جميع أنحاء الجزيرة العربية ، ولاسيما إذا لاحظنا أن القرشيين لم يسهموا إلا إسهاماً ضئيلاً فى حركة الشعر الجاهلى ؟ (١)

(٢) " ... وتتأكد هذه الشكوك إذا فحصنا محتوى القصائد الجاهلية . فليس فيها أى إشارة إلى العبادات القديمة فى الجزيرة العربية ، بحيث يجد المرء عند قراءة هذه القصائد ما يفرجه بأن يعتقد أن بلاد العرب قبل محمد قد خلت من الأديان . ورغم أن الشعراء [الجاهليين] كانوا بصفة عامة كفاراً وأصحاب نزعة أبيقورية صريحة ، فإن هذا الصمت من شأنه أن يستعصى على الفهم لو لم تكن مؤلفاتهم قد تعرضت بعد الدعوة الإسلامية لعملية من التطهير كانت ترمى إلى إزالة كل آثار الوثنية منها " (٢).

ويختتم رينان مناقشته برفض جزئى لوجهة النظر الفيلولوجية . ففى رأيه أن مثل هذه الاعتبارات لا تصدق على اللغة العربية وإن كانت حاسمة بالنسبة لسائر اللغات . فلقد تحدثت العربية واستقرت بحيث أصبح هناك لغة أدبية واحدة قبل ظهور الإسلام ؛ ويبدو أنه لم يحدث أن غير العرب قصائدهم القديمة عن قصد . وخلاصة القول هى إن " عالم اللغة - وهو الذى يعنى فى عمله بلقى خصائص اللغة - مضطر إلى أن يتشدد إلى حد بعيد فى مناقشة المصادر . ولكن الأمر الأساسى هو أن آثار الشعر الجاهلى لا تقدر شيئاً من قيمتها التاريخية

(١) المصدر السابق ، ص ٤٥٩ - ٤٦٠ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٤٦١ .

والأدبية ، حتى لو ثبت أنها لا يمكن الاستناد إليها عن يقين في الفيلولوجيا المقارنة ، وأننا ليس لدينا في حالة اللغة العربية أى محك لغوى فى مأمن تماماً من التجريح قبل كتابة القرآن^(١) .

وهناك نظرية شائعة مؤداها أن أول من استهل حركة النقد الحديثة فى صحة الشعر الجاهلى هو نيلدكه فى مقالته التى عنوانها " من تاريخ ونقد الشعر العربى القديم " . ذلك هو رأى بلاشير^(٢) والدكتور عبد الرحمن بدوى^(٣) والدكتور على الجندى^(٤) ولكنها نظرية باطلة . فقد نشر نيلدكه مقالته المذكورة فى سنة ١٨٦٤ ، بينما نشر رينان كتابه عن التاريخ العام للغات السامية فى سنة ١٨٥٥ . وصحيح أن ما قاله رينان فى مناقشته لصحة الشعر الجاهلى يتميز فى مجمله بقدر كبير من الاعتدال . وهو جدير بأن يتلج صدر المحافظين (بما فيهم خصوم طه حسين) . ولكن رينان قد ضمن عرضه لوجهة النظر الفيلولوجية كل أسلحة الشك . والذى حدث فيما بعد أن الباحثين من بعده - ألماناً وغير ألمان - قد استغلوا هذه الأسلحة بعد أن جردوها شيئاً فشيئاً من تحفظاته حتى انتهى الأمر إلى موقف الشك المتطرف كما يتمثل فى مرجوايوث وطه حسين .

ولولا ضيق المقام لبينت للقارئ كيف تأثر نيلدكه ومرجوايوث برينان . ويكفى أن أوضح الأسباب التى تدعو إلى القول بأن طه حسين قد تأثر به . فرينان كاتب فرنسى ؛ وهو كاتب مألوف تماماً لدى طه حسين ؛ وفكره يلتقى بفكر طه حسين فى نقاط عديدة ؛ وكان لكتاباته تأثير متعدد الجوانب على طه حسين . يضاف إلى كل ذلك أن رينان - إذ يعرض رأى من سبقه - يطرح مشكلة الشعر الجاهلى بلغة شبيهة أشد الشبه بلغة طه حسين . فهو رأى مؤداه - فيما يقول - أن الشعر الجاهلى يمثل الحياة الجاهلية كأنه المرأة الأمينة . وقد انصبت جهود طه حسين فى كتابه عن الشعر الجاهلى إلى نفي هذه القضية فى صياغتها هذه نفيًا منظمًا . ويخيل إلى أنه وجد فى القيود التى فرضها رينان ما يغريه بالتححر منها . فماذا يعنيه - وهو المتشدد بطبعه - أن يقال إن التغيرات التى طرأت على الشعر الجاهلى قد

(١) المصدر السابق ، ص ٤٦٣ .

(2) Régis Blachère, *Histoire de la littérature arabe* (Paris 1980), t.1, p. 167 .

(٣) دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ، ص ١١ .

(٤) فى تاريخ الأدب الجاهلى ، ط ٢ (القاهرة ، دت) ، ص ١٧٨ .

أصابت شكله بون لبابه ، أو أنها تخص عالم اللغة ولا تخص المؤرخ أو دارس الأدب ؟ وماذا يبقى من القصيدة إذا حورت لغتها ؟ وأنى لها أن تكون مرآة لعصرها وقد شابها التحريف ؟ وكيف يمكنه - وهو الديكارتى الصارم - أن يطمئن إلى الشعر الجاهلى رغم اعتراف رينان بأنه لا يوجد قبل القرآن محك لغوى لا يمكن الطعن فيه ؟ وخلاصة القول فيما يبدو لى أن طه حسين قد وجد فى الحجج " الفيلولوجية " التى ساقها رينان ما يكفى لتبديد الثقة فى صحة الشعر الجاهلى .

ولعل الأسباب التى قدمتها لإثبات تآثر طه حسين برينان لا تكفى لبلوغ اليقين الكامل ؛ فاليقين الكامل فى مسائل التأثير والتأثر أمر عزيز المنال . ولكننى أحسبنى قد قلت ما فيه الكفاية لتوجيه الأنظار إلى السياق التاريخى الذى ينبغى أن يناقش فى إطاره موضوع العلاقة بين طه حسين ومرجوليوت بصفة خاصة وموضوع المصادر التى استقى منها طه حسين نظريته فى الشعر الجاهلى بصفة عامة . فإذا وجه النقاش إلى هذا السياق ، تبين أن رمى طه حسين بتهمة السرقة من مرجوليوت اتهام لا يمكن أن تقوم له قائمة بعد اليوم .

جحا وأبو دلالة وحديث الشعر الجاهلى*

قد يكون من المناسب ونحن نحتفل هذا العام بمرور مائة سنة على ميلاد طه حسين أن اتناول مرة أخرى قول خصومه إنه سرق آراءه فى الشعر الجاهلى من المستشرق الإنجليزى مرجوليوت وأن أضع هذا القول فى مكانه اللائق به : بين مهملات التاريخ الألبى .

ولقد كنت نشرت فى هذه الصفحة من الأهرام ثلاث مقالات (بداية من ١٩٨٦/١٠/٣١) حاولت فيها أن أثبت أن كلا من مرجوليوت وطه حسين يستندان فيما كتبا إلى تراث وضعى فى النقد يرجع إلى القرن التاسع عشر وينتهى إلى إرنست رينان على وجه التحديد . وختمت مقالاتى وفى نفسى من هذا الحديث أشياء . كان بوسعى عندئذ أن أعزز رأيى بعقد مقارنة نصية مفصلة بين رينان وطه حسين . كما كان بإمكانى أن أفصل القول فى ذلك التراث النقدى المشترك وأبرز بعض روافده الفرنسية حتى يتبين بجلاء أن طه حسين قد وجد هناك ما يفى بحاجته وأنه لم يكن بحاجة إلى الاطلاع على المستشرق الإنجليزى . ولكن بدا لى - مع ضيق المقام - أن القليل الذى قدمت يكفى لصرف أنظار الباحثين عن لعبة " السرقات الأدبية " إلى ما هو أهم وأجدى وأعدل ، وهو دراسة طه حسين فى إطار ذلك التراث الحافل الذى كان فى وقت من الأوقات شديد الأهمية شديد التأثير فى الثقافة المصرية .

غير أنى قرأت منذ فترة مقالة للأستاذ أحمد حمدي إمام (الأهرام ، ١٩٨٩/٢/٢٤) يشير فيها إلى أنه بصدد البحث عن دراسة فى موضوع الشعر الجاهلى سبقت ما كتب مرجوليوت وطه حسين ؛ ويأسف لأن هذه الدراسة التى لم يحدد لا عنوانها ولا كاتبها لم ترد فى كتاب الدكتور عبد الرحمن بدوى عن دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى . وذكرنى ذلك بأننى أغفلت فى مقالاتى التنويه بدراسة ينطبق عليها هذا الوصف . كما ذكرنى بكتاب ألفه الدكتور إبراهيم عوض عن معركة الشعر الجاهلى بين الرافعى وطه حسين ونقد فيه رأيى بشأن رينان، وأنكر أن يكون لهذا المفكر تلك الأهمية التى أدعيها له فى حياة طه حسين .

* نشرت فى الأهرام ، ١٩٨٩/٩/٨ تحت عنوان " إضافة هامة إلى قضية الشعر الجاهلى : متابع ألمانية وفرنسية لشكوك العميد " .

وزعم أن هذا الأخير لم يشير إلى رينان لا في كتاب في الشعر الجاهلي ولا فيما سبقه من مؤلفات . وعاد إلى بسط الحجج المألوفة المموجة لإثبات السرقة على طه حسين وأخذ يتفنن في النسج على هذا المنوال . وفاته في كل ذلك أن حل المشكلة واضح وبسيط وهو أن يقرأ رينان وأن يمعن النظر في طه حسين . وبدا لي إذن أنني تركت في برهاني ثغرة أو ثغرات وأن على أن أسدها .

هناك في الواقع حلقة مفقودة ينبغي أن نخرج بها من عالم النسيان والإهمال حتى تكتمل لدينا صورة واضحة عن الروايد النقدية الفرنسية التي غدت كتاب في الشعر الجاهلي . وقد أشار إلى هذه الحلقة خصم من ألد خصوم طه حسين ، وهو مصطفى صادق الرافعي . فهو بعد أن اتهم طه حسين بالسرقة من مرجوليوت ، عاد فصيح نفسه لأن بعض الفضلاء - فيما قال - نبهه إلى " أنه قبل جحا كان أبو دلالة ... فإن هذه الفكرة من أراء مستشرقى الألمان ، وهي مبسطة بكثير من أدلة طه حسين في كتاب " الشعر العربي قبل الإسلام " المطبوع في باريس سنة ١٨٨٠ - (١) .

فإذا صح ما قاله الرافعي ، وثبت وجود ذلك الكتاب الفرنسي وتبين أخذ طه حسين عنه ، تاکد ما افترضناه وهو أن طه كان له في ثقافته الفرنسية ما يغنيه عن مرجوليوت . فقد وجد هناك فضلاً عن رينان من مرض أدلة المستشرقين الألمان في الكتاب المذكور . ولكن أنى لنا بالكتاب والرافعي لم يشير إليه إلا إشارة غامضة ولم يحاول أحد بعد الرافعي أن يبحث عن أبي دلالة هذا الذي سبق جحا ؟ .

والإجابة عن ذلك هي أن الحصول على الكتاب سهل ميسور ، فقد كان رغم تعمية الرافعي معروفاً في مصر وقت كتابة تحت راية القرآن . نوه به وعرض فحواه الدكتور أحمد ضيف في كتابه مقدمة لدراسة بلغة العرب . تناول أحمد ضيف في هذا الكتاب موضوع الشعر الجاهلي بصفة عامة وقضية الشك في صحته بصفة خاصة ثم قال : " ... قال جماعة من المستشرقين ، خصوصاً الألمان منهم ، إن نسبة الشعر الجاهلي إلى قائله لا يصح الاعتماد عليها ولا التصديق بها . لأنه مهما صحت قوة الذاكرة عند العرب ومهما قويت حافظتهم ، فإنها لا تحتمل رواية كل هذا الشعر كما كان ، وكما نطق به الشعراء الجاهليون ، لأن الذاكرة

(١) مصطفى صادق الرافعي . تحت راية القرآن (بيروت ١٩٨٣) ، ص ٢٢٠ .

كثيراً ما تخون ، والأمانة في النقل نقلاً صحيحاً لا تكون إلا بالكتابة والتقييد ، وإن حماداً الرواية ، جامع الملاحظات وراوياً متهم في روايته وفي صحة قوله وبرواية معاصريه عنه ... وأن خلفاً الأحمر وأمثلة خلقوا حين الشعر ما لم يكن موجوداً في الجاهلية ، وكذبوا على الشعراء ... قالوا ومما يضعف الاعتماد على الرواة تعدد الأشخاص المسمين باسم واحد . فقد ظهر أن هناك سبعة عشر رجلاً كل منهم يسمى بامرئ القيس ، وأربعة يسمون بعلقمة ، وثلاثة بعنتر ، وخمسة بطرفة ... ^(١) وأضاف الدكتور أحمد ضيف يقول : " وقد فحص هذه الآراء المسيورينيه بسية رئيس القسم الأدبي بجامعة الجزائر في رسالة له سماها " الشعر العربي قبل الإسلام " (التي صدرت في باريس سنة ١٨٨٠) ^(٢) .

وواضح إذن أن قضية الشك في الشعر الجاهلي كانت مطروحة للبحث في الجامعة المصرية قبل أن يتناولها طه حسين بعدة سنوات ^(٣) . وواضح أيضاً أن آراء بعض المستشرقين (الفرنسيين والألمان) في هذا الباب كانت شائعة بين الطلاب ؛ وما كانت لتخفي بطبيعة الحال على طه حسين .

فهل قرأ طه حسين دراسة بسية ؟ لا بد أنه فعل ذلك ، لأننا إذا قلنا أحمد ضيف فقد قلنا طه حسين . فإذا لم يكن قد درس آراء هذا المستشرق الفرنسي وناقشها مع ضيف أثناء وجودهما معاً في فرنسا ، فقد قرأ على الأقل ما كتبه صديقه وزميله عنها وسعى عندئذ إلى الإطلاع عليها . وقد كان طه إذن على علم بآراء المستشرقين الألمان قبل أن يقدم على تأليف في الشعر الجاهلي . أو لنقل على وجه التحديد إنه كان على علم بآراء نيلدك والفرت (التي ترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوي ونشرها في كتابه السالف الذكر) . فالآراء التي يبسطها بسية هي آراء هذين المستشرقين ؛ وهو يشير إليهما صراحة ^(٤) ؛ وطه حسين يردد بعض ما قالاه في نقد الرواة وفي الأساطير التي تكتنف حياة امرئ القيس وفي تعدد الأشخاص الذين يتسمون بهذا الاسم .

(١) أحمد ضيف ، مقالة لدراسة بلافة العرب (القاهرة ١٩٢١) ، ص ٥٩ و ٦٠ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٦٠ - ٦١ .

(٣) كان كتاب أحمد ضيف في الأصل مجموعة محاضرات ألقاها على طلابه بداية من ٩ نوفمبر ١٩١٨ ، ونشر في سنة ١٩٢١ .

(٤) انظر : René Basset, *La Poésie Arabe antéislamique* (Paris 1880), pp. 59 , 65 , 70 .

ولكن لنعد إلى الرافعى . لماذا لم يشر إلى أحمد ضيف وأثر أن ينسب الفضل إلى " بعض الفضلاء " ؟ ولماذا أحاط كتاب بسية بكل ذلك الغموض ؟ ولماذا لم يستعن بمن يترجم له رسالة بسية أو يلخصها ، أو يستوضح أحمد ضيف بشأنها ؟ يستطيع غيرى أن يبحث هذه الأمور بالتفصيل ؛ ويكفينى أن أقول بصفة عامة إن خصوم طه حسين كانوا ومازالوا يجنون فى إحصاء التهم عليه دون أن يعنوا بالتحقيق فيها . كان الرافعى معنياً بأمر واحد هو إصاق تهمة السرقة بطه حسين ، فإن لم يكن قد سرق من مرجوليوت ، فقد سطا على بسية أو الألمان أو المستشرقين على الإطلاق . ولو أن أحداً من معاصرى الرافعى سبقنى إلى القول بأن طه حسين إنما تأثر أساساً برينان لجاء رده على نفس المنوال أو على منوال أسوأ .

ومما يثير الدهشة والأسف أن مذهب الرافعى مازال متبعاً حتى اليوم . ومازال بعض أساتذة الأدب ممن يحسنون القراءة بلفة أو لغات أجنبية يؤثرون شتم طه حسين وقذفه بالوحد على القراءة . بل لقد أصبح النيل من طه حسين صناعة قائمة بذاتها وتجارة نافقة وريضة وتمريضاً للنقاد الناشئين . وواضح أننا لا نستطيع أن نقنع أصحاب هذا المذهب لأنهم لا يبتغون وجه الحق ولا يعنيه النقاش . غير أننا نستطيع أن نقول للقراء : لقد اصطلح طه حسين على ما كتب المستشرقين ولكنه لم يسرق من أيهم . فقد أفاد منهم جميعاً وتقد بعضهم وتوصل فى نهاية المطاف إلى رأى لا يمكن أن ينسب إلا إليه وإن اتفق مع آراء غيره . فلم يكن سارقاً ولا ملفقاً ، وإنما كان مثقفاً واسع الإطلاع ومفكراً أصيلاً .

على القصائد المكتملة أو المطولات . فالعربية التي كُتبت بها هذه القصائد ليست باللغة العتيقة المهجورة (كلفة هوميروس في السياق اليوناني) وإنما هي العربية الكلاسيكية التي جاء بها القرآن ؛ وهي لغة متجانسة لا تشي بتعدد لغات العرب ولهجاتهم قبل الإسلام . ولابد أن النحويين بعد ظهور الإسلام قد عملوا على تنقية تلك الأشعار مما كانت تحمله من خصائص إقليمية وقبلية . يضاف إلى ذلك عمل الرواية الشفهية ، فالذاكرة لا تؤمن في الحفاظ على تلك الخصائص ، وإنما هي أميل إلى إسقاطها أو محوها . ورأى رينان أن شكوك الفيلولوجي تتأكد إذا نظرنا في المحتوى الديني للقصائد الجاهلية . فليس في هذه الأشعار أى أثر لوثنية الجاهليين . وافترض في هذا الصدد أن الشعر الجاهلي قد تعرض بعد الإسلام لنوع من " الرقابة " الدينية التي عملت على تطهيره من الشوائب الوثنية .

ولقد أراد رينان إذن أن يكون معتدلاً . فهو لم يتشكك في صحة الشعر الجاهلي ؛ وإنما شك في سلامته . وهو في هذا المجال المحدود قد حصر تحفظاته - أو كاد - في نطاق الشكل أو الصياغة . فقد تعرضت القصائد - فيما يرى - لشيء من التحوير والتعديل وأخضعت - بفضل النحاة وعمل الذاكرة - لقوالب اللغة الكلاسيكية . فإذا صرفنا النظر عن جانب اللغة ، يظل من حق المؤرخ أن يطمئن إلى هذه القصائد في نسبتها إلى العصر الجاهلي وفي تمثيلها لحياة الجاهليين .

فإذا كان هذا هو رأى رينان باختصار ، بدا لنا أن موقف طه حسين لا يفهم حق الفهم إلا بالإشارة إلى رينان . وذلك أن قوام هذا الموقف هو إطلاق الشك الذي حاول رينان أن يحصره في نطاق اللغة وذلك باستخدام وسائل رينانية . يقول طه حسين إن الشعر الجاهلي " لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء ولا ينبغى الاعتماد عليه في استخراج الصورة الصحيحة للشعر الجاهلي " (١) . ولكنه إذا يتجاوز رينان على هذا النحو يفترض المشكلة كما صاغها رينان ويحلها باستغلال حججه وتطويع بعض اتجاهاته الكامنة وأفكاره المتناثرة ، ويرد في نهاية المطاف عليه .

طه حسين يدرس الشعر الجاهلي وفقاً لما أراد رينان . إذا كان هذا الشعر صحيحاً فلا بد أن يكون مرآة لعصره . فهل نستطيع أن نعول على الشعر الجاهلي في استخراج صورة

صحيحة لحياة العرب قبل الإسلام ؟ وصحيح أن فكرة الشعر كمرآة فكرة شائعة ، وأن طه حسين قد استقاه من مصادر متعددة ، ولكن رينان كان أول من طبق الفكرة وصاغها على ذلك النحو في مجال الشعر الجاهلي ، ولم يكن ذلك أمراً عارضاً . فلقد كان البحث في صلاحية الأشعار القديمة بما في ذلك القصائد الجاهلية هو شغله الشاغل في كثير من مؤلفاته ، وكان في نظره موضوعاً لعلم قائم بذاته هو مؤسسه . ولقد كان طه حسين رينانياً بون أدنى شك عندما أدار بحثه بأكمله على ذلك السؤال الأسامي كما صاغه رينان .

يضاف إلى ذلك أن طه حسين لا يتوصل إلى إجابته إلا باستخدام تحفظات رينان (مع تطويرها وبلورتها وتعميمها) . فهو يسلم تماماً بما ساقه رينان من شكوك تتعلق بشكل القصائد الجاهلية أو لغتها . وهو يقبل أيضاً ما أورده رينان من شكوك تمس المحتوى الديني لهذه القصائد ، لولا أنه يعمم هذه الشكوك بحيث تتسحب على محتوى الشعر بصفة عامة . فالشعر الجاهلي في رأى طه حسين لا يعجز فحسب عن تصوير ديانة الجاهليين ، وإنما يعجز أيضاً عن تصوير ما كانوا عليه من حياة عقلية وقوة وبلأس واتصال بالعالم الخارجى^(١).

وينبغى أن يلاحظ هنا أن تعميم تحفظات رينان على هذا النحو يعتمد إلى حد ما على قوة دفع رينانية . فرينان يريد أن يقصر تحفظاته على الجانب اللغوي أو الشكلي من الشعر ولكنه يؤكد هذه التحفظات بشكوك أخرى تتعلق بالمحتوى الديني للقصائد . وهو بذلك يزود خلفاءه بدليلين رئيسيين - بدلاً من دليل واحد - للطعن في صحة الشعر الجاهلي : دليل للشكل ودليل للمضمون . ونقول بعبارة أخرى إن شكوك رينان قد تجاوزت النطاق الذي حدده لنفسه ، وأن طه حسين وكل من جاء بعد رينان من المتشككين قد ساروا في نفس الاتجاه : من الشك المعتدل إلى الشك المتطرف .

ولكيلا تبقى لدينا ذرة من الشك في أن طه حسين يسير انطلاقاً من موقف رينان ، يحسن أن نلاحظ أيضاً أن طه حسين يستخدم في تعميم الشك بعض خواطر المفكر الفرنسي وعباراته . فمن الشواهد التي يسوقها صاحب في الشعر الجاهلي للتدليل على أن الشعر الذي ينسب إلى الجاهلية يسىء تمثيل الحياة العقلية قبل الإسلام أن هذا الشعر - فيما يقول - يصور الجاهليين غلاظاً أفاظاً أغبياء بينما كانوا في واقع الأمر أوفقاً للقرآن أهل علم

وجدال وقدرة على الخصام^(١). ولكن طه حسين إذ يرى هذا الرأي يستعين بفكرة لرينان يجدها القارئ في مقالة له عن محمد ونشأة الإسلام . قال رينان : " ليس هناك ما هو أبعد عن الصواب من أن نتصور العرب قبل الإسلام قوماً غلاتاً جهلة مؤمنين بالخرافات ، وإنما ينبغي أن يقال إنهم كانوا قوماً مرفهين مبالغين إلى الشك والإنكار " (٢).

لقد بذر بذور الشك المتطرف ما إن طالب الشعر بأن يكون أساساً للدراسة العلمية التاريخية واتخذ من البحث اللغوي والتحفظات الفيلولوجية نموذجاً للصرامة والدقة العلمية . فبداية من تلك النقطة تبدأ شكوك طه حسين بوصفه مؤرخاً للآداب يريد لبحثه أن يركز على أسس علمية وطيدة ؛ ومن ثم يبدأ الحوار مع رينان فكان طه حسين يريد أن يقول : أفلا ترى أن الفساد يمتد إلى مضمون الشعر الجاهلي ولا يقتصر على صياغته ؟ أفلم تشر أنت نفسك إلي ما تعرضت له القصائد من تحوير أصاب محتواها الديني ؟ وكيف تصح نسبة الشعر إلى قائله في العصر الجاهلي إذا كان قد تغير شكله ومضمونه في ظل الإسلام ؟ وكيف أعول على هذه الأشعار بوصفي مؤرخاً وقد تبين كذبها فيما يتعلق بحياة الجاهليين بصفة عامة ؟ ولماذا تريد للمؤرخ أن يكون أقل صرامة وأكثر تفريطاً في قواعد العلم من عالم اللغة ؟

والواقع أن دور رينان في حياة طه حسين لا يمكن أن يؤرخ بداية من كتاب في الشعر الجاهلي ؛ فهو دور متعدد الجوانب بعيد الجنور ، ولكن المقام لا يسمح بتقصي الأمر منذ بداياته . ويكفي أن أشير هنا إلى أن رينان أخذ يشغل حيزاً هاماً من تفكير طه حسين في العشرينيات وفي السنوات القلائل التي سبقت في الشعر الجاهلي على وجه التحديد . فكل ما كتبه طه حسين عندئذ عن العلم والدين متأثر برينان . والأهم من ذلك أن طه حسين كان يريد بعض آراء رينان عندما كتب في السياسة (بداية من أواخر ١٩٢٢) مقالاته المشهورة عن "القدماء والمحدثون" والتي حاول أن يدلل فيها على أن العصر العباسي كان عصر شك ومجون وترف وإباحة وأن بعض الخلفاء العباسيين لم يكن بمنأى عن الموجة السائدة . ويستطيع القارئ أن يرجع في هذا الصدد إلى تعليق رينان على خروج الذهب للمسعودي

(١) نفس المصدر ، ص ١٦ ، ١٧ .

(2) Ernest Renan, "Mahomet et les origines de l'Islamisme", in *Etudes d'histoire religieuse, Œuvres complètes*, tome VIIIm p. 177 .

(المجلد الثاني من الأعمال الكاملة لرينان)^(١) وإلى مقالته عن الإسلام والعلم (نفس المصدر ، المجلد الأول) ، وهى المقالة الشهيرة التى رد عليها الأفغانى . وقد فطن إلى هذا التأثير بعض الذين قرأوا مقالات طه حسين عند نشرها فى السياسة . فقد انتقد رشيد رضا طه حسين لأنه يستدل على آرائه التى نشرها فى السياسة " بشبهات كشبهات رينان " ^(٢) .

ولكن بآى معنى يمكن أن يقال إن طه حسين - وهذا دينه لرينان - كان مجدداً ؟ .

(1) E.Renan, "Les Prairies d'or de Maçoudi", in *Mélanges d'histoire et de voyages, Œuvres complètes*, tome II, p. 503 - 519 .

(٢) للسلار ، ١٦ أبريل ١٩٢٢ ، نقلاً من أنور الجندى ، المعارك الأليمة فى مصر منذ ١٩١٤ حتى ١٩٣٩ (القاهرة ١٩٨٢) ، ص ٤٩٢ - ٤٩٣ .

تجديد طه حسين*

أوضحت في مقالتى السابقة بين طه حسين لرينان . وأود الآن أن أبرز استقلال هذا المدين وتجديده ! فاقول بادئ ذى بدء إن عولته إلى رينان كانت فى حد ذاتها خطوة أصيلة . فقد كانت جزءاً من جهد علمى منظم لتبين حقيقة الأمر فى قضية تشعبت فيها المسالك وتشابكت . وذلك أن طه حسين عندما اعتزم اتخاذ الشعر الجاهلى موضوعاً لمحاضراته كان قد توافرت لديه موارد معرفية شتى عربية وأوروبية واستشرافية سلقتصر على نكر أهمها . كان هناك ما يمس الموضوع مباشرة مثل كتابات ابن سلام وأحمد ضيف وبسبه وأراء نيلدكه وإفرت كما لخصها بسبه . (ولما تقدم البحث بطه حسين شيئاً ما علم فيما يبدو بمقالة مرجوليوت وعرف شيئاً عن فحواها ولعله علم أن مرجوليوت قد انتهى إلى إنكار صحة الشعر الجاهلى برمته . ولكن البحث كان ينبغى أن يأخذ مجراه وأن يصل إلى غايته بصرف النظر عن اتفاق نتائجه أو اختلافها مع نتائج البحوث الأخرى) .

وكان هناك إلى جانب ذلك ثلاثة أنواع من الكتابات تتصل بالموضوع الأساسى من قريب أو بعيد ومن شأنها أن تثرى النقاش وتتيح للباحث عقد المقارنات . كانت هناك أولاً دراسات إنجيلية نقدية ذات روايد ألمانية وفرنسية . ويستطيع القارئ أن يرجع فى هذا الصدد إلى الفصل الذى عقده بول هازار فى كتابه عن أزمة الضمير الأوروبى^(١) عن ريشار سيمون الذى أسس فى أواخر القرن السابع عشر التاريخ النقدى للكتاب المقدس . وكانت هناك ثانياً دراسات كلاسيكية أهمها ما تعلق بالشك فى مؤلف الإلياذة أو ما يسمى بالمشكلة الهومرية (هل كانت الإلياذة من تأليف شاعر واحد هو هوميروس أم من تأليف عدة شعراء طوى النسيان ذكرهم وأخفى فضلهم جميعاً إلا هوميروس ؟) . وكانت هناك ثالثاً وأخيراً كتابات تتعلق بقضية القدماء والمحدثين كما ثارت فى فرنسا فى أواخر القرن السابع عشر . ويستطيع

* نشرت فى الأهرام ، ١٩٨٩/٩/٢٢ تحت عنوان " أصالة طه حسين وتقده للاستشراق " .

(١) أزمة الضمير الأوروبى ، ١٦٨٠ - ١٧١٥ ، ترجمة جودت عثمان ومحمد نجيب المستكاوى ، وتقديم طه حسين (القاهرة ١٩٨٧) .

القارئ أن يطلع على أطراف من هذه القضية في كتاب بول هازار (الفصل الثاني من القسم الأول) وكتاب أحمد ضيف (١).

ألم طه حسين ببعض هذه المعارف عن طريق دراساته الخاصة في مصر وفرنسا ، كما ألم ببعضها الآخر عن طريق رينان . وهو لم يجد رينان على قارعة الطريق ولم يقع على كتاباته عرضاً ولم يلتقط منه جملة هنا أو فقرة هناك (كما يفعل صقور الثقافة وغريبانها اليوم) . وإذا كان قد اتخذ من رينان مرجعاً أساسياً فذلك لأن عدداً من هذه الروايف قد كان يتلاقى ويتشابه على نحو أو آخر في رينان ، وكان يتصل بطريقة أو بأخرى بتراث نقدي حافل جمع رينان أطرافه وحاول أن يجعل منه مبحثاً قائماً بذاته في كتابه مستقبل العلم ، وقد سبق أن وصفت هذا التراث بأنه وضعى (وهو كذلك) ولكن الدقة تقتضى أن يقال أيضاً إنه تراث النقد التاريخي أو الفيلولوجي .

أراد رينان في كتابه هذا أن يضع مقالاً في المنهج (على غرار مقال ديكارت الشهير) لعلم لغوي جديد يدرس النصوص القديمة دراسة نقدية تزيل عنها ما اكتنفها من أساطير وأسرار وتفسرها بوصفها نتاجاً لزمانها ومكانها أو تعبيراً عن المجتمعات التي ظهرت فيها . ومن الأسرار أو " الأوثان " التي ينبغي لهذا العلم أن يزيلها فكرة المؤلف الفرد كمعبرة هذة . فالنقد الفيلولوجي يؤثر دائماً إرجاع النصوص مهما كانت روعتها إلى عبقرية الجماعة أو إلى جهود عدد من المؤلفين . (وهو علم لغوي لأنه يعتمد بادئ ذي بدء على الدراسة اللغوية التي تكشف ما في النص موضوع البحث من تباين أو تناقض) . ومن هنا كانت إشادة رينان وطه حسين بالعالم الألماني وولف الذي أزاح الستار عن " وثن " هوميروس وأنزله عن قاعدته عندما بين أن الإلياذة ليست نصاً واحداً وإنما هي عدة نصوص ألفها عدة شعراء .

كان رينان إذن ممثلاً للتراث الفيلولوجي وكان أول من طرح المسألة الفيلولوجية في مجال الشعر الجاهلي (هل الشعر الجاهلي صحيح وسليم ؟ وإلى أي حد يمكن أن يتخذ مرآة لحياة العرب قبل الإسلام ويُعدّ تعبيراً عن النفس الجاهلية ؟) . وكان أول من أدرج هذه القضية في قضاء معرفي - نظري وتطبيقي - رحب . وكانت العودة إليه من قبيل الرجوع إلى أصول القضية ومبادئها الأولى . هذه واحدة .

يضاف إلى ذلك أن الاستناد إلى رينان في بحث قضية الشعر الجاهلي كان يعني - كما رأينا في المقالة السابقة - عقد حوار معه باسم الصرامة العلمية . صحيح أن الحجاج يقوم على مقدمات رينانية ويستمد بعض قوته الدافعة من تحفظات رينان (اللغوية أساساً) بشأن القصائد الجاهلية ، ولكن المحرك الرئيسى صادر عن طه حسين ، عن رغبته في تعميم النقد بحيث يشمل محتوى القصائد ودلالاتها على حياة الجاهليين بصفة عامة ؛ وعن حرصه - وهو مؤرخ الأدب - على أن يقوم التاريخ على أسس راسخة وأن يخضع لمعايير لا تقل صرامة عن دراسة اللغة .

وفي كتاب الشعر الجاهلي إذن تجربة فكرية وجهد حقيقي وعملية حجاج ووعى منهجي حاد ويحث عن اليقين . وليس غريباً إذن أن يكون هذا الحجاج أصيلاً بمعنىين . أولاً أنه يتسق مع نفس صاحبه وتاريخه . ألم يكن طه حسين هو الذى قرر ألا يبدأ دراسته عن أبى العلاء (سنة ١٩١٤) إلا وقد أرساها على مبادئها الأولى ؟ " فقد وضعت لهذا الكتاب خطة رسمتها ... وتشددت فى اتباع هذه الخطة فلم أهملها ، ولم أشذ عن أصل من زصولها ، حتى كاد الكتاب يكون نوعاً من المنطق ، أو هو بالفعل منطق تاريخى أدبى ... " (١) أو لم يكن من مقتضيات هذه الخطة أو هذا المنطق إدراج النصوص الأدبية وإدراج مبدعيها فى إطار تصور كوني شامل تسوده السببية والجبرية المطلقة ؟

يضاف إلى ذلك ثانياً أن حجاج طه حسين مع رينان قد تمخض عن إسهام حقيقى وتجديد لا شك فيه . فهو إلى جانب تلك الصرامة المنطقية والمنهجية فى طرح المشكلة يقوم على حس مرهف بالتاريخ . يظهر هذا فى الجهد الذى بذله طه حسين فى حشد الشواهد التاريخية تبريراً لشكك المتطرف وخاصة عندما درس الأسباب التى دفعت إلى نحل الشعر فى ظل الإسلام . وصحيح أن طه حسين لم يكن أول من تناول هذا البحث ؛ وأن آراءه هنا ليست بعامن من النقد . ولكنه كان أول من وسع نطاق البحث وعمقه على نحو لم يسبق إليه . فنحل الشعر لم يقتصر - فيما رأى طه حسين - على فئة المزييفين المحترفين أو الرواة يمارسون وضع الشعر بغية الكسب المادى السريع ، وإنما كان ظاهرة متفشية اشترك فيها الأعراب

(١) من مقدمة تجديد لكرى أبى العلاء ، فى المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد ١٠ (بيروت

والنحاة والمفسرون والمحدثون ومختلف الأحزاب والفرق السياسية والقبلية واليعينية . وهنا يتجاوز طه حسين ريتان وسائر المستشرقين ؛ بل ويتجاوز نفسه بمعنى من المعانى ؛ لأنه يضع الشعر فى معترك التاريخ أو فى ساحة الصراع الأيديولوجى ، كما نقول بلغة العصر .

وما كان طه حسين ليعنى المستشرقين من آثار تشدده وتفوقه عليهم فى دراسة التاريخ الحى . كان يعتقد أن لديهم مناهج جديرة بالتطبيق فى دراسة الثقافة العربية . ولكنه أدرك منذ وقت مبكر أن علم المستشرقين قاصر . فقد تبين له وهو مازال فى مرحلة الطلب أن اللغة العربية كثيراً ما تستعصى عليهم وأن أقدامهم تزل بهم أحياناً فى فهمها وأنهم أعجز من أن يفهموا أبا العلاء وفلسفته ^(١) . ثم أدرك عندما تعمق فى دراسة التراث الفيلولوجى أن بعض المستشرقين يناقضون أنفسهم فى تطبيق قواعد المنهج . فمنهم من ينكر السيرة ولكن يسهل عليه أن يؤمن بصحة الأشعار التى تنسب إلى أمية بن أبى الصلت . ويتسائل طه حسين فى هذا الصدد : " فما سر هذا الاطمئنان الغريب إلى نحو من الأخبار دون النحو الآخر ؟ أيمكن أن يكون المستشرقون أنفسهم لم ييروا من هذا التعصب الذى يرمون به الباحثين من أصحاب البيانات ؟ " ^(٢) .

وها نحن نرى اليوم معاول النقد وقد وجهت إلى المستشرقين وإلى التراث الفيلولوجى بأسره . مقدماته وبوافعه ، تطبيقاته ونتائجه . وقد يبدو أن هذه البحوث تتجاوز طه حسين بمعنى أو آخر . ولكن لاشك لدى فى أن كتابات طه حسين تتضمن كثيراً من الأفكار التى تصلح للإسهام فى هذا النقاش والتعليق عليه . وهو موضوع جدير بالبحث ولكنه يخرج عن نطاق هذه المقالات التى أردت فيها أساساً أن أوجه الانتظار إلى مثل ذلك النقاش ؛ فهو أجدى من تصفية الحسابات الشخصية والترويج للجهل عن طريق الانهماك فى لعبة السرقات الأدبية

(١) نفس المصدر ، ص ٢٥٣ .

(٢) فى الشعر الجاهلى ، ص ٨٣ .

ومن الواضح أن جلال أمين لم يستهدف نقد طه حسين . فقد أراد أساساً أن يفهم ، وإن أعرب عن اختلافه مع طه حسين . ومن الواضح أيضاً أن من حق الأستاذ فوزى ناصف أن يوسع نطاق البحث فيعتقد طه حسين ويشدد في نقده ، طالما كان يصدر في ذلك عن علم وفهم . فما بالى أراه يقاوم الدعوة إلى الفهم ، حتى ولو جاءت نتيجة منطقية لتفكيره هو نفسه ؟ خذ مثلاً قوله إن حديث جلال أمين عن كتابي ينطوى على تبسيط . ألا يوحى ذلك بأنه قرأ الكتاب ويكون عنه فكرة لدق وأوفى ؟ ولكنه لم يفعل . وهو يتسائل متعجباً : كيف أثبت (في كتابي) أن طه حسين توصل إلى آرائه في وضع الشعر الجاهلي بعد الإسلام بمعزل عن مرجوليوت ؟ والسؤال يدعو بطبيعته إلى قراءة الكتاب أو على الأقل إلى توخي الحذر إذا تعذرت قراءته . ولكن الكاتب لا يأبه بكل ذلك لأنه يعتقد أنه على علم " بالحقيقة المضينة كالجوهرة ذات الجوانب المتعددة " .

فإذا نظرنا في جوانب " الحقيقة المضينة " كما يراها كاتب مقالة " المصادر الفكرية لمعارك طه حسين " وجدنا أن معظمها لا يخرج عن لوك كلام الغير . ولكن لنبدأ بالجانب الوحيد الذي أبدى فيه الكاتب شيئاً من الاستقلال . هنا نلاحظ على الفور أن أقواله جاءت معتمدة لأنها مبهمة ولأنها تشير إلى شيء خفى غامض أشبه بالمؤامرة التي حيكت في جُح الظلام ، فهو يدعى أن كارلو ألفونسو نالينو كان يهودياً ؛ ويذكر القارئ بأن مرجوليوت كان بئوره يهودياً ؛ ويدق ناقوس الخطر منبهاً إلى أن طه حسين شرع في إذاعة آرائه في الشعر الجاهلي غداة عودته من القدس بعد حضور افتتاح الجامعة العبرية في سنة ١٩٢٥ .

وحقيقة الأمر أن نالينو لم يكن يهودياً وإنما كان مسيحياً كاثوليكياً . ولست أعرف أن طه حسين زار الجامعة العبرية في التاريخ المذكور ، وإن كان من المؤكد أنه زارها في سنة ١٩٢٧ أي بعد صدور كتاب في الشعر الجاهلي . ولكن ماذا يريد الكاتب أن يستخلص من هذه الأقاويل ؟ إنه يحاول أن يوحى بأن شك طه حسين في صحة الشعر الجاهلي لم يكن إلا ثمرة لمؤامرة يهودية صهيونية . وهذا الرأي الذي يقوم على الهمز واللمز هو الإسهام الوحيد الذي قدمه الكاتب في نقاش قضية الشعر الجاهلي . فقد ألفنا أن نسمع أن طه حسين كان عميلاً للاستعمار وصنيعة للمبشرين . ولكن هذه هي المرة الأولى التي يتهم فيها بالتبعية للصهيونية العالمية . أليس من المؤسف أن قدرة الكاتب على التجديد لا تتجاوز هذا المستوى من الإسفاف.

والآن لننتقل إلى الجوانب " المضيفة " من " الحقيقة " كما يراها ، فنوجزها في جانبين :
أولهما أن المصدر الأول لشكوك طه حسين المبكرة في الشعر الجاهلي هو آراء محمد بن سلام
الجمحي كما عرضها مصطفى صادق الرافعي في كتابه تاريخ آداب العرب الذي نُشر الجزء
الأول منه في سنة ١٩١١ ونقده طه في سنة ١٩١٢ .

وهو قول لا يصدر إلا عن جهل بتاريخ طه حسين وتطوره . أمامي الآن مقالة لطه حسين
صدرت في الجريدة في ١٧ مايو ١٩١١ تحت عنوان " الآداب العربية في الجامعة " (١)؛ وهي
تدل على أن طه كان عنده على علم بآراء ابن سلام وأنه لم يستمد معرفته بها من كتاب
الرافعي لأن الكتاب لم يكن قد صدر بعد . ففي هذه المقالة يرد طه على كاتب من أصحاب
الرافعي اتهمه (أى اتهم طه) بأنه يؤمن بصحة بعض الأخبار التي تروى عن عاد وثمود
وطسم وجديس وبصحة الأشعار التي تنسب إلى آدم وحواء وإبليس . ويرد طه على هذا
الالتهام فيقول إن هذه الأخبار والأشعار " مكتوبة منتحلة " ، وإن كان يرى أن من الضروري
دراستها لأنها من خرافات العرب ، تماماً كما تدرس خرافات اليونان والرومان .

أما كيف عرفنا أن هذه المقالة سبقت صدور كتاب الرافعي ، فقد استدللنا عليه من المقالة
نفسها ؛ لأن ما جاء فيها يدل على أن الكتاب لم يكن قد نُشر بعد وإن كان الرافعي قد أطلع
بعض أصحابه على شيء من محتوياته . بل إن النقاش بين صاحب الرافعي وطه حسين يدل
على أن هذا الأخير كان قد كتب عن تلك الأخبار والأشعار المكتوبة في تاريخ سابق على ١٧
مايو ١٩١١ .

ومعنى ذلك أن علم طه بالشكوك التي تحيط بالتراث الجاهلي أقدم مما يتخيل صاحب
الحقيقة المضيفة . والأهم من ذلك أن طه يقرر في نفس المقالة أنه كان على علم بآراء محمد بن
سلام الجمحي وأنه استقى هذه المعرفة من أساتذة لم يعرفهم صاحب الرافعي الذي يجادله .
يقول في هذا الصدد : " هون عليك أيها الكاتب فلست وحدك الذي تنفرد بعلم الآداب . وقد
قرأنا مثلك ودرسنا على أساتذة لم تدرس عليهم وعرفنا أن محمد بن سلام ينكر هذه الأخبار
والأشعار ويرأها من وضع ابن إسحاق صاحب المغازي " (١) .

(١) انظر نص المقالة كما أعيد نشرها في كتابي طه حسين ، الكتابات الأولى (القاهرة ٢٠٠٢) ، ص ٩٥

أما وقد أثبتنا أن طه لم يستمد معلوماته عن آراء محمد بن سلام من كتاب الرافعى ، فإن بإمكاننا أن نثبت أيضاً أن هذه الآراء إياً ما كانت طريقة وصولها إلى طه لم تكن هي المصدر الأول لشكوكه في الشعر الجاهلى . وسبب ذلك - باختصار شديد - هو أنها لم تحرك في طه ساكناً ؛ ولم تسهم في تشكيل تفكيره في القضية موضوع البحث . لقد أحاط بتلك الآراء علماء دون أن يتنبه إلى أن هناك مشكلة مثيرة للقلق . ويبدو من الملاحظات المتوافرة لدينا أن طه لم يتنبه إلى وجود هذه المشكلة ولم يبدأ في التفكير بشأنها إلا عندما استمع إلى محاضرات المستشرق الإيطالى نالينو في تاريخ الآداب العربية .

والواقع أن أقوال طه التى وردت في مقالاته عن الآداب العربية في الجامعة تشير فعلاً إلى تأثير نالينو . فطه عندما يصف الأخبار التى تروى عن عاد وثمود وطسم وجديس بأنها " خرافات " ، وعندما يشبه هذه الخرافات بخرافات اليونان والرومان إنما يستلهم نالينو . ففي فصل قائم بذاته عن الشعر القصصى اليمنى يشبه نالينو هذا النوع من القصص بالأناشيد القصصية القديمة [الملاحم] لدى الأمم الأخرى ، والتى يرد فيها " ذكر الحوادث العجيبة لتداخل الآلهة والجن والشياطين ... " ويضرب نالينو في ذلك مثلاً بإلياذة هوميروس كما ترجمها سليمان البستاني (١) . بل إن نالينو يرى أن أكثر ما ورد في كتب الأدب واللغة من معلومات حول نيف وثمانين شاعراً عاشوا في الجاهلية ينطوى على " شبه واختلاجات وأخبار متناقضة فضلاً عن الخرافات التى إن عرضناها على نار الانتقاد وجدناها لا تصبر عليها هنية من الزمان " (٢) .

ومن الأسباب التى كانت تدعو إلى القلق اتساع نطاق الشكوك التى أعرب نالينو عنها فيما يتعلق بالشعر الجاهلى . يتضح هذا من النص الذى استشهدنا به لتونا . بل إن نالينو ما فتئ يذكر بالأشعار الموضوعة التى تنسب إلى شعراء الجاهلية ، ومن بينهم لبید وعنترة والشنفرى وعبيد بن الأبرص وحاتم الطائي وأمية بن أبى الصلت . ولم يفته أن يشير في هذا الصدد إلى أن بعض هذه الأشعار تتضمن عبارات وأفكاراً إسلامية ، وهو ما يعنى أنها وضعت بعد

(١) كارلو نالينو ، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية ، ط ٢ (القاهرة ١٩٧٠) ، ص

(٢) نفس المصدر ، ص ٦٩ - ٧٠ . لكن لاحظ أن كلمة " الخرافات " ليست مؤكدة في الأصل .

الإسلام . كما ادعى أن الرواة المسلمين قد امتنعوا عن نقل ما جاء من أشعار اليهود من أشياء تخص دينهم . كلاً ولم يفته أن يبين الأسباب التي دعت إلى اختلاق الشعر ومن بينها ميل الناس إلى الأخبار العجيبة وطمع الرواة في الكسب والنزاعات القبلية (١).

ومما يميز أقوال نالينو عن أقوال بن سلام أو أى مؤلف عربى قديم أنه يرى أن البحث فى صحة الشعر الجاهلى وما يتصل بذلك من المسائل جزء ضرورى من دراسة الموضوع ويؤكد يقرر أنه ضرورة منهجية . يقول : " من الجدير بالذكر أن جميع ما نعرفه من شعر الجاهلية إنما هو لأهل نجد والحجاز والبحرين أو لمن سكن فى هذه الأثناء وكان أصله من قبائل اليمن . أما أهل الحضر من سكان اليمن ومهرة وحضرموت وعمان فلا يعرف لهم أبيات صحيحة الرواية لا بالعربية ولا بالحميرية . فعلى مؤرخ الآداب أن يفحص عن سبب ذلك باعتبار كيفية النقل وأحوال عرب الجاهلية فى السياسة وفى نظامهم الاجتماعى . ثم على الباحث عن آداب العرب القديمة حل مسائل أخرى خطيرة الشأن ... أكانت أصلاً علاقة بين الكلام المسجع والكلام المنظوم ؟ وما السجع فى أوائله ؟ وكيف نشأ الكلام الموزن المقفى ؟ أكان الشعر أولاً ذا وزن معين وقافية ؟ وما أصل الوزن والقافية ؟ ... أكانت لغة الأشعار لغة واحدة ؟ وكيف تكونت هذه اللغة ؟ وعلى أى وجه وصلت أشعار الجاهلية إلينا ؟ أيجوز لنا أن نتق بصحة رواياتها ؟ وأن نعتمد على الحكايات المروية لشرح الأبيات القديمة ؟ ... " (٢).

غير أن أهم العناصر الجديدة فى آراء نالينو وأشدّها إثارة للقلق - بالنسبة لطله على الأقل - هو البعد التاريخى الذى أضفاه المستشرق الإيطالى على البحث ؛ فقد كان ذلك بمثابة الشرارة التى أشعلت الفتيل - إذا صح التعبير . وقد رأينا شيئاً من ذلك فى قوله إن بعض الأشعار الجاهلية تتضمن عبارات إسلامية وإن الرواة المسلمين مارسوا شيئاً من " الرقابة " فاستبعدوا أشياء من أشعار اليهود الجاهليين . ثم يزداد البعد التاريخى وضوحاً عندما ينوه نالينو بضرورة البحث فى الشعر الجاهلى على ضوء الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة لدى عرب الجاهلية . وكل ذلك يدل على أنه كان يحوم حول مبدأ منهجى يمكن أن يُصاغ كما يلى : لا بد عند بحث الشعر الجاهلى أن ننظر فيما إذا كان يمثل أو لا يمثل حياة العرب قبل

(١) نفس المصدر ، ص ٢١١ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٦٩ .

الإسلام . وقد اقترب نالينو غاية الاقتراب من الإفصاح عن هذا المبدأ عندما رأى أن " عدم الموافقة بين أخبار الأشعار المنسوبة إلى التبابعة وبين أخبار الكتابات الحميرية الحقيقية أدل دليل على أن الأشعار مختلفة " (١).

ومن الممكن إذن أن نقول بصفة عامة إن نالينو كان أول من نبه إلى اتساع نطاق الظاهرة وأكد على ضرورة بحثها بحثاً منهجياً (منظماً) وأدخل البعد التاريخي أو النقد التاريخي في هذا البحث . وأسنا في حاجة إلى كثير من التعمق أو التحليل لكي نلاحظ أن أقوال نالينو في نطاق هذه الأطر الثلاث تضمنت بذور الأفكار التي نماها طه حسين وبلورها في كتابه عن الشعر الجاهلي .

ومن اللافت للنظر أن طه قد انحاز منذ البداية إلى نالينو . فهو في المقالة السالف ذكرها يعرب صراحة عن تأييده للمذهب التاريخي في الدراسة . وذلك أن صاحب الرافعي رأى أنه لا سبيل إلى تحقيق الأصول التاريخية لأنها ماتت بأسباب طبيعية ؛ فرد عليه طه ليخطئه - وليخطئ الرافعي إذا وافقه على ذلك - قائلاً : " ... أصول التاريخ لا تزال حية معروفة ... وهل لتاريخ الآداب العربية أصول غير اللغة والدين والحواشي السياسية والأطوار الاجتماعية؟... " (٢).

أما الدليل الساطع على آراء نالينو - وخاصة فيما يتعلق بضرورة البحث التاريخي - كانت هي المصدر الأول لشكوك طه حسين في الشعر الجاهلي ، فيرد في مقالة أخرى نشرها طه في الهداية (عدد أغسطس وسبتمبر ١٩١١) كجزء من سلسلة نقد فيها صاحب الهلال (أي جرجي زيدان) (٣) . يقول : " ومن الغريب أن المستشرقين قد استخرجوا من آثار اليمن المكتوبة ما يزيد على الألف ومع ذلك لا يشتل أكثرها إلا على أخبار العمارات والتقريب للكلية ونحو ذلك .

واكتشفوا كثيراً من آثار ثمود وعرب الصفاة . وأكثر هذه الآثار قلما يشتمل على غير الدعاء للكلية ورسائل التحيات وأخبار العمارة والتقريب .

(١) نفس المصدر ، ص ٢١١ . لاحظ أن كلمة " مختلفة " ترد محرفة في الأصل : " مختلفة " .

(٢) " الآداب العربية في الجامعة " ، ص ١٠٠ .

(٣) أعيد نشر المقالة تحت عنوان " نقد صاحب الهلال ، الفصل الثاني " ، في طه حسين ، الكتابات الأولى ،

وأغرب من ذلك كله أن شيئاً من هذه الآثار ليس مكتوباً بالعربية الفصحى التى نبحت عن أدائها ... وإنما كُتِبَ بعض هذه الآثار بلغة حمير التى تخالف العربية فى كثير من القواعد والأصول وربما كانت أقرب إلى الحبشية وبعضها كُتِبَ بلغة متوسطة بين اللسانين الحميرى والعربى^(١).

ولقد رأينا فيما تقدم كيف لاحظ نالينو التباين بين لغة الأشعار المنسوبة إلى التبابعة وبين الكتابات الحميرية الحقيقية . وما هو طه يريد ملاحظة نالينو مع تعميمها وتفصيلها . فالتباين فيما يرى طه لا يقتصر على أشعار التبابعة ، وإنما يمتد إلى كل الشعر الجاهلى ؛ وذلك أن هذا الشعر يختلف - حسب رأيه - من حيث لغته ومحتواه (الدينى) عن النقوش التى اكتشفها المستشرقون .

وهنا نجد النواة الأصلية للحجتين الرئيسيتين اللتين تشكلان صلب شكوك طه كما أعرب عنها فى كتاب فى الشعر الجاهلى . وأعنى بذلك القول بأن الشعر الجاهلى لا يمثل حالة اللغة العربية فى الجاهلية، ولا يمثل الحياة الدينية والعقلية لدى العرب الجاهليين . بيد أن طه فى سنة ١٩١١ لم يكن يشك فى الشعر الجاهلى برمته أو فى معظمه . فهو لم يلاحظ ذلك التباين إلا على سبيل الاستغراب أو الدهشة . وقد كان ذلك الاستغراب الذى أحدثته آراء نالينو هو بداية قلق طه حسين فيما يتعلق بالشعر الجاهلى . وكان عليه أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يصل إلى شكوكه المتطرفة فى سنة ١٩٢٦ .

وقد كانت فى الطريق محطات وتأثيرات أخرى سنذكر بعضها فى الجزء التالى من المقالة حيث ننظر فى الجانب " المضى " الثانى من " الحقيقة " ؛ ومؤذاه أن انتحال الشعر الجاهلى موضوع قديم تناوله علماء عرب ثقات مثل ابن سلام ؛ وأن المستشرقين وقعوا على أقوال هؤلاء العلماء فضخموها حتى جعلوا منها قضية كبرى . وهو قول باطل ولا يصدر إلا عن جهل بتطور الفكر الأوروبى . وذلك أن دراسات المستشرقين فى الشعر الجاهلى لم تكن إلا امتداداً لحركة من النقد التاريخى يبدو أنها بدأت فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ؛ وإن كان بعض الباحثين يرجعها إلى تاريخ سابق . وقد شمل هذا النقد الكتب المقدسة (بداية من العهد القديم أو التوراة) والملاحم القديمة (وعلى رأسها الإلياذة والأوديسا) والمخطوطات

(١) نفس المصدر ، ص ١٢٣ .

الأوروبية . وصحيح أن بعض دراسات المستشرقين للقرآن الكريم والشعر الجاهلي كانت تصدر عن تعصب ضد الإسلام والمسلمين ، ولكن هؤلاء إنما ركبوا الموجة العارمة التي انطلقت وانتشرت بفضل عوامل خاصة بأوروبا وكانت لها قوة دفع ذاتية . كما ينبغي أن نتذكر أن بعض المستشرقين قد دافعوا عن صحة الشعر الجاهلي - باسم نفس المنهج التاريخي . ومن هؤلاء إرنست رينان بل وثالينو نفسه . وذلك أن هذا الأخير - رغم ما قلناه عنه آنفاً - كان يؤمن بصحة الشعر الجاهلي في معظمه وما كان ليوافق طه حسين على شكوكه المتطرفة .

وفي القرن التاسع عشر تبلور النقد التاريخي واتخذ طابعاً وضعياً . وأصبح عندئذ يفترض أن النصوص الأدبية - شأنها شأن الوثائق التاريخية - ينبغي أن تكون مرآة للعصور أو المجتمعات التي صدرت عنها ؛ وأصبح يحصى هذه النصوص من حيث تمثيلها أو عدم تمثيلها لبيئاتها . وفي أواخر القرن اضطلع مؤرخان فرنسيان هما شارل لانجلوا وشارل سينوبوس بتقنين المنهج المذكور في كتاب عنوانه *المدخل إلى الدراسات التاريخية* ^(١) . وأصبح الكتاب منذ صدوره مرجعاً أساسياً للمؤرخين . فلا بد أن نالينو كان مُكماً به ؛ ومن المؤكد أن مرجوليوت كان يعرفه ويتبع قواعده ؛ وكان طه على دراية تامة به . وذلك لأن الكتاب كان مقررأ عليه عندما كان طالباً في السوربون ؛ كما كان أحد مؤلفي الكتاب - أي سينوبوس - يدرس له التاريخ الفرنسي الحديث . وطه يشير إلى سينوبوس صراحة في كتاب *في الشعر الجاهلي* ^(٢) . والمبدأ الأساسي في كتاب *المدخل إلى الدراسات التاريخية* هو أن التاريخ بالمعنى العلمي قوامه نقد الوثائق المكتوبة ؛ فإذا لم توجد وثائق مكتوبة لم يكن هناك تاريخ ؛ والأخبار التي تروى شفهيأً ينبغي أن تترج في عداد الخرافات والأساطير .

والغريب في الأمر أن آراء لانجلوا وسينوبوس قد بلغت طه قبل أن يذهب إلى السوربون ويطلع عليها في مصدرها الأصلي . ففي مقالة من جزئين نشرها في السفور (سنة ١٩١٥) عن حياة الخنساء ، نراه ينكر أن تكون للخنساء أو لغيرها من شعراء الجاهلية شخصية تاريخية لأن الأخبار التي تروى عنها وعنهم لم تسجل كتابة إلا بعد ظهور الإسلام بفترة طويلة ولا يفوت طه أن يقرر المبدأ الذي تركز عليه آراؤه في هذا الصدد ، ألا وهو " ... أن التاريخ

(١) ترجمة عبد الرحمن بدوي في إطار كتاب أشمل هو *النقد التاريخي* ، ط ٢ (الكويت ١٩٧٧) .

(٢) *في الشعر الجاهلي* ، ص ١٢ .

كما يعرفه أصحابه وواضعو مناهجه من المحدثين هو ما استتبط من مصدر مكتوب فإذا لم يوجد هذا المصدر لم يوجد التاريخ^(١). وذلك هو نفس المبدأ الذى يقرره لانجلوا وسينوويوس كأساس المنهج التاريخى .

والأغرب من ذلك أن طه قد علم ببعض آراء لانجلوا وسينوويوس وهو لما يزل فى مصر قبل أن يرحل إلى فرنسا ، فهو فى المقالة الرابعة من سلسلة عنوانها " حياة الآداب " (نشرت فيما بين ١٥ يناير و ٨ مارس ١٩١٤) يرى صراحة أن التاريخ بالمعنى العلمى يقوم أساساً على نقد الوثائق المكتوبة ؛ ويأخذ على المؤرخين العرب بما فيهم ابن خلدون أنهم " تنقصهم ... ملكة تدوين التاريخ فإنهم إنما أخذوا الحوادث من أفواه الرواة وتناقلوها عن أحاديثهم ولم يعتمدوا فيها على أوراق الحكومة والسجلات ... " (٢) أما كيف علم طه بآراء لانجلوا وسينوويوس قبل أن يذهب إلى فرنسا ، فهو أمر جدير بالبحث ؛ ولكن لنا أن نخمن أن هذه الآراء قد نقلت إليه عن طريق أحد الأساتذة المستشرقين .

وليسست تلك إلا بعض المراحل التى مر بها طه فى مسيرته بداية من شعوره الأول بالاستغراب فيما يتعلق باختلاف الشعر الجاهلى عن الأوضاع السائدة فى عصره وحتى بلوغه الغاية فى شكوكه المتطرفة فى هذا الشعر . ويتضح من هذا الاستعراض السريع أن مشكلة الشعر الجاهلى قد شغلت طه لفترة طويلة وألحت عليه كما يقول فى كتابه ، وأن مسيرته فى هذا المضمار كانت مستقلة عن مرجوليوت ؛ بل وكانت مستقلة - بمعنى من المعانى - عن المصادر التى تأثر بها ؛ فقد كانت فى نهاية المطاف ثمرة لتجربة خاصة به وحده . وهو عندما بلغ الغاية فى سنة ١٩٢٦ كانت قد توافرت لديه بمعزل عن مرجوليوت كل العناصر اللازمة لصياغة آرائه فى صورتها الأخيرة . وإذا كانت هناك أوجه شبه بين كتاب طه ومقالة مرجوليوت ، فإن تفسيرها البسيط هو أنهما استندا إلى نفس المصادر فى تراث النقد التاريخى ودراسة الشعر الجاهلى .

وهناك مبدأ منهجى جميل يتبعه العلماء جميعاً ويحسن أن ندل عليه نقاد طه حسين . والمبدأ الذى أعنيه هو مبدأ الاقتصاد فى التفسير . فلا بد للفرض العلمى لكى يكون مقبولاً - من الناحية الشكلية على الأقل - أن يتميز بالبساطة والاقتصاد . ومعنى ذلك أنه ينبغى أن

(١) طه حسين ، " حياة الخنساء " (٢) ، كما أعيد نشرها فى طه حسين ، الكتابات الأولى ، ص ٢٥٠ .

(٢) انظر طه حسين ، " حياة الآداب " (٤) كما أعيد نشرها فى نفس المصدر و ص ٢٢٤ .

يقتصر على أقل عدد من العوامل اللازمة والكافية لتفسير الظاهرة موضوع البحث . فإذا كان لدينا مثلاً ثلاثة عوامل تكفى لتفسير ظاهرة ما ، انتقت الحاجة إلى إضافة عامل رابع . واتهام طه بالسرقه من مرجوليوت هو من قبيل التفسير الذى يلجأ إلى عامل زائد عن الحاجة ، فقد كان أطله فى مسيرته الخاصة ومصادره ما يغنيه عن المستشرق الإنجليزى . بل ليس من التبسيط فى شئ أن نقول إن جميع دواعى الشك التى أثارها هذا المستشرق توجد صريحة أو كامنة فى آراء نالينو كما عرضناها أعلاه .

بقى أن ننظر فى النقد الذى يوجه إلى طه حسين متهماً بإياه بأنه أقحم المنهج الديكارتى فى دراسة الشعر الجاهلى وهو مجال لم يوضع المنهج من أجله . وفى اعتقادى أن طه حسين كان أحسن فهماً لديكارى من نقاده . صحيح أن ديكارت لم يضع منهجه لدراسة التاريخ . ولكن من الذى قال إن منهج ديكارت غير قابل للتعديل بحيث يناسب هذه الدراسة ؟ ومن الذى قال إن طه حسين قد استخدم المنهج على حالته الأولى كما وضعه صاحبه ؟ لقد عدل طه منهج ديكارت أو لنقل إنه استعان به كما عدله لانتجوا وسينوبوس بحيث يقتضى الشك المنظم فى جميع الأخبار حتى تثبت صحتها وفقاً لقواعد وإجراءات النقد التاريخى . وقد نص سينوبوس على هذا التعديل صراحة . كما وجد طه أثناء دراسته فى فرنسا أن عدداً من أساتذته ومن المفكرين الذين اطلع عليهم يؤكد انتسابه إلى ديكارت ويعلن اتباعه لمنهج الشك الديكارتى فى صورة معدلة على نحو أو آخر بحيث يتناسب مع موضوع البحث أيّاً ما كان .

ولكن الدقة تقتضى أن يقال إن دور ديكارت فى تشكيل شكوك طه حسين فى الشعر الجاهلى جاء متأخراً وعلى نحو غير مباشر . وليس من الممكن أن يقال إن ديكارت كان مصدراً لتلك الشكوك ، فقد رأينا فيما تقدم ما هى المصادر الحقيقية التى أثرت فى طه حسين .

وأود فى نهاية هذا المقال أن أعلن أن دفاعى عن استقلال طه حسين لا يعنى أننى نصبت نفسى محامياً عنه . فاهتمامى منصب أساساً على ما يسمى بتاريخ الأفكار أو الأدب المقارن ، ولست معنياً بتجريم أحد أو تبرئته . وينبغى أن أذكر أيضاً أن طه حسين - رغم أصالته وألمعيته - لم يفلح قط فى إقناعى بأن الأكثرية المطلقة من الشعر الجاهلى وضعت بعد الإسلام . وأنا فيما يتعلق بهذه النقطة أؤيد الرافعى والفقيد محمود محمد شاكر والدكتور محمد مصطفى هداره^(١) وإن كنت اعتقد أنهم أساءوا الدفاع عن قضية عادلة .

(١) انظر مقاله " قضية الشك فى التراث الجاهلى بين مرجوليوت وطه حسين وعبد الرحمن بدوى " ، الأهرام ، ١٩٨٦/١/٢٣ .

الباب الثالث

موضوعات متفرقة

قصة الهدد برييش*

* ... لست من أهل التصوف ولا القادرين على

السطح والنطح *

لم يكن أحد قد أخبرنى أن طه حسين اكتشف مجموعة من المخطوطات التى لم تنشر لديكارت حتى قرأت كتاب الدكتور رشيدة مهران عن طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية. كان ذلك فى إحدى الليالى بباريس . استوقفتنى فقرة من الكتاب رأت فيها المؤلفة أن طه حسين تعمق فى دراسة ديكارت حتى فاق الفرنسيين أنفسهم فى بحث فلسفته . ومضت تدلل على رأيها بما قاله طه حسين فى مقالة عن ديكارت من أنه قد وصل فى بحث ديكارت " إلى نتائج غريبة قيمة لو أعلنتها فى فرنسا لانكت لها السربون ولاضطربت لها الكوليج دى فرانس ولأعلن لها المجمع الفرنسى إفلاسه " (١). وروت (نقلاً عن طه حسين فيما يبدو) أنه (أى طه حسين) قد " عثر على مجموعة من المخطوطات كانت محفوظة فى مكتبة ملك فرنسا وانتهى بها الأمر بعد الثورة إلى مكتبة إحدى الأسر ثم إلى أحد أصدقائه الذى أغلق عليها" (٢).

لم أتوقف طويلاً عند ذلك الرأى الساذج عن تفوق طه حسين على الفرنسيين فى دراسة ديكارت . فقد صرفنى عنه نبأ المخطوطات الديكارتية . فمن المعروف أن الأعمال الكاملة لديكارت نشرت فى طبعة نهائية رسمية شهيرة (هى طبعة أدام وتانرى التى تقع فى ثلاثة

* نشرت فى صورة مختصرة فى الهلال ، سبتمبر ١٩٨٤ ، تحت عنوان " أبعاد جديدة لمعارك طه حسين

الفكرية . لماذا زعم طه حسين أن لديه مخطوطات لم تنشر لديكارت ؟

(١) رشيدة مهران ، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية (القاهرة ١٩٧٩) ، ص ٨٩ . وانظر طه حسين ،

"ديكارت " ، فى من بعيد ، فى المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد ١٢ (١٩٧٤) ، ص ٢١٢ .

(٢) طه حسين ، نفس المصدر ، ص ٢١٢ .

عشر مجلداً نشرت لأول مرة فيما بين ١٨٩٧ و ١٩١٢) ، وأن لديكارت فى فرنسا مكانة لا تكاد تدانيها مكانة فيلسوف فى وطنه ، وأن الفرنسيين لا يجهلون طه حسين . فكيف لم تحرك السلطات الفرنسية ساكناً إزاء ذلك النبأ العظيم ؟ ولماذا لم ينشر طه حسين تلك المخطوطات ؟ قلت لنفسى : إن الخبر لا يمكن أن يكون صادقاً . ولكن كان أمامى قول الدكتورة رشيدة مهران وقول طه حسين نفسه كما استشهدت به . ولم تكن لدىّ مقالة طه حسين . وقضيت ليلة مؤرقة . تذكرت أن طه حسين قد روى فى نهاية قصة ألييب أنه قد آلت إليه حقيبة مملوءة بأوراق بطل القصة ، وأنه أعرب عن رغبته فى أن ينشر ما تضمنته الأوراق من " أدب رائع حزين صريح ، لا عهد للفتنا بمثله فيما يكتب أدباؤها المحدثون " ، وأنه لم يحقق ذلك لسبب أو آخر . وتساطت : أتكون المخطوطات الديكارتية قد أصابها ما أصاب أوراق بطل أديب ؟ وجاعنى السؤال كخاطر عابر لا يكاد يرتسم فى الذهن حتى يتلاشى أمام بواعى الشك الشديد . وكان بمستطاعى فى صبيحة اليوم التالى أن أتصل بمؤنس طه حسين وأن استوضحه الأمر . ولقد هممت بأن أفعل ذلك ، لولا أنني تذرعت بالصبر حتى حصلت على نسخة مصورة من مقالة طه حسين . فلما قرأتها - قراءة المتلهف بطبيعة الحال - تحققت من أن الأستاذ العميد روى بالفعل نبأ اكتشافه المروّع ، وفصل القول فسرود قصة أعجب من الخيال سائقل طرفاً منها فيما يلى . ومع ذلك فقد حمدت حظى الحسن لأننى لم أرتكب حملة الاتصال بمؤنس طه حسين .

لقد تناولات موضوع العلاقة بين طه حسين وديكارت فى غير هذا المكان^(١) كمشكلة تعنى بالفلسفة والأدب المقارن . لكن الأمر يقتضى هنا أن نتناول الموضوع فى السياق الذى ظهر فيه ، وهو ذلك الجدل الكبير الذى دار حول كتاب فى الشعر الجاهلى . ذلك أن الخلاف بين طه حسين وخصومه عندئذ حول تفسير ديكارت لم يكن قضية أكاديمية ، وإنما كان جزءاً من معركة أيديولوجية كبرى بين موقفين متعارضين من التراث والثقافة والإصلاح ، بين " أنصار القديم " (الأصوليين أو السلفيين) وبين " أنصار الجديد " (أو التجديد) . ورغم أن الخلاف المذكور لم يكن فى الواقع إلا قضية فرعية فى سياق ذلك الجدل الكبير ، فإن بحثه جدير بأن يلقى شيئاً من الضوء على طبيعة الصراع ككل .

(١) انظر أعلاه مقالة " طه حسين وديكارت " .

كتب طه حسين مقالته بعد فترة قصيرة من صدور كتابه عن الشعر الجاهلي ؛ وكانت رداً على ناقلين (وصفهما بلتھما " شيخان من أنصار القديم ") طعنا في صحة فهمه لديكارت . فهو كما نعلم قد رأى في الكتاب المذكور أن الكثرة المطلقة مما نسعيه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام ، وادعى أنه اتبع في دراسة الشعر الجاهلي منهج ديكارت ، أو ما يسمى بالشك المنهجي لدى ديكارت : " أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه " ديكارت " للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث . والناس يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء يطمح من قبل ، وأن يستقبل موضوع خالي من الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً ... " .

قال أحد الخصمين إنه يظن أو يرجح أن ديكارت قريب من المذاهب الإسلامية وأن صاحب الشعر الجاهلي قد حرفه حاجة في نفسه ؛ بينما رأى الآخر أن طه حسين لا يفهم لغة ديكارت ولا يحسن تخريج فلسفته .

ورد طه حسين على خصميه فقال من بين ما قال إنهما لا يحسنان لغة ديكارت ولا يعرفان اسمه ولا فلسفته ، أما هو (طه حسين) فيحسن لغة ديكارت ويعرف فلسفته حق المعرفة . وروى أنه كان يريد أن يؤلف كتاباً عن ديكارت ، مما اضطره إلى كثير من البحث والتحقيق - إلى أن وقع على تلك المخطوطات الديكارتية .

وأعرب بالفعل عن اعتقاده أن النتائج التي تترتب على ذلك الاكتشاف جديدة بأن تزلزل قواعد السوربون والكوليج دي فرانس والمجمع الفرنسي . وادعى أن المخطوطات المذكورة تبين أن لديكارت فلسفتين : فلسفة معلنة ، وفلسفة أخرى باطنية كتم أمرها وجعلها وقفاً على الأصفياء من تلاميذه ، وأن " ديكارت كان غريباً حقاً . فقد كان يتألف من شخصين فيما بينهما كل الاختلاف : أحدهما فيلسوف معتدل معقول ... يتناول فيما يكتب كل ما تتأوله الفلاسفة من قبله ، ويذهب فيما يكتب مذهب التجديد ، فيخيل إليك أنه سيقس فلسفة جديدة تهدم ما أقامه أرسططاليس وتلاميذه ، ذلك لأنه يتخذ لفلسفته هذه قاعدة لم يألها الناس ، هي نسيان القديم والبراعة منه كله ، وافترض أنه لم يكن ، حتى إذا قرأت هذه الفلسفة وتعمقت فيها لم تجد جديداً ، ولا شيئاً يشبه الجديد ، وإنما هو كلام ككلام الفلاسفة فيه كثير من الحدود والقضايا والأقيسة ، ومع ذلك فقد فتن الناس بهذا الشخص واعتبروه أبا الفلسفة الحديثة ، ومؤسس العلم الجديد . ولكن الشخص الثاني هو الذي لفتنا وبهرنا ... ذلك أن

ديكارت لم يكن مسيحياً ولا فيلسوفاً ولا من أصحاب التجديد ... وإنما كان مسلماً ديناً متصوفاً مغرقاً في التصوف شطاحاً مسرفاً في الشطح . انتهى به هذا كله إلى شيء لا أستطيع أن أسميه إلا " إظهار الكرامات " (١) .

وروى طه حسين أن ديكارت قد التقى في هولندا برجل يدعى دروكلكيس بن كراباك من جنس اليهود وإن لم يكن علي دينهم ، وأن دروكلكيس هذا قد أطلع ديكارت على كتاب الطواسين للحلاج ، فلما قرأه شعر أن الحقيقة قد انكشفت له ، فلزاد أن يعلنها على الناس لولا أن نهاه شيخه وأوصاه بالكتمان . ولما شعر دروكلكيس باقتراب منيته ، استدعى ديكارت ونصبه زعيماً للصوفية من بعده ؛ ووضع في خدمته طائراً يشبه بالهدد ويدعى " بريبيش " ويعرف شتى اللغات بما فيها اليونانية القديمة واللاتينية ؛ وأعطاه علبة صغيرة من الذهب أشبه بعلبة النشوق ، وأوصاه بأن يفتحها كلما طلب إليه الطائر ذلك فتقضى حاجته من لذيذ الطعام أو أقراص اللغات ؛ أجل فلقد كان باستطاعة ديكارت إذا فتح العلبة أن يتناول قرصاً فينطق بالسريانية ، وقرصاً آخر فينطق بالعربية ، وقرصاً ثالثاً فينطق باللغة التي انحدرت منها اللغة البلغارية .

ولقد كنت أود أن أتابع ديكارت في سياحاته بصحبة بريبيش في أرجاء المعمورة ، فلقد زار السيد الببوي في طنطا ، و " قضى ... سنتين كاملتين مطوّفاً في أقطار الشرق الإسلامي كله متنقلاً لغاتها وعاداتها ، ذاكراً مع الذاكرين متبّعاً مع المتيمين ، دائراً مع الدائرين ، يلتهم النار حيناً ويبتلع الزجاج آخر ، ويتنطق بالحيات والأفاعي ، ويمشي على الماء ويطيير في السماء وينزدر الجن في الأرض السابعة ، والملائكة في السماء الرابعة .. " . وكما كنت أود أن أروى للقارئ طرفاً من رحلة ديكارت إلى جبل " قاف " (في أقصى الأرض من ناحيتها الشمالية) وعبوره بحر " كاف " ، وبلوغه جزيرة " نون " ، وما كان من لقائه بقاطرينا ملكة الجزيرة . لولا أنني أفضل للقارئ أن يقرأ القصة كما رواها صاحبها بأسلوبه الذي لا يبارى في طلاوته ورشاقته وعبثه ومكره .

لقد استغل الكاتب فى صياغة تلك القصة العجيبة كثيراً من التفاصيل الواقعية الدقيقة فى حياة ديكارت . فالمعروف عن ديكارت أنه كان متديناً وأن حياته لم تكن تخلو من الرؤى والنزعات الروحانية ، وأنه كان يميل إلى التكلم فلا يكشف عن آرائه إلا لأصفيائه . بل ولقد التقى فى هولندا برجل يدعى " إسحاق بيكمان " ، وتأثر به واتخذ منه لفترة موقف الطالب من الأستاذ . لكن إسحق بيكمان لم يكن متصوفاً ، وإنما كان طبيباً على علم واسع بالرياضة والطبيعة . ولم تكن لديكارت فلسفة باطنية مباينة لمذهبه المعلن فى أعماله المنشورة ، وهو مذهب عقلانى يرمى إلى تمحيص وبناء جميع المعارف والعلوم (سواء تعلقت بالإلهيات أو الإنسان أو الطبيعة) وفقاً لما يراه العقل وحده .

ولم يكتشف طه حسين مخطوطات ديكارتية . والقصة التى رواها فى هذا الصدد لا ينبغي أن تخذل أحداً . فهى خرافة نسجها طه حسين ليسخر من خصميه ومن أنصار القديم بصفة عامة . فكيف انخدعت بها الدكتورة رشيدة مهران ؟ من الواضح أنها لا تعرف ديكارت ، لكن المرء ليس فى حاجة إلى أى معرفة بديكارت لكى يدرك أن القصة مختلفة . إذ كيف يمكن لقارئ أن يصدق ما قيل عن الطائر " برييش " وأقراص اللغات والسفر إلى نهاية المعمورة - إلى آخر تلك الترهات " اللذيذة "؟ فما بالك إذا كان القارئ باحثاً أكاديمياً ، وإذا كان كاتب القصة يكاد يصيح بأعلى صوته أنه كيتب على سبيل السخرية ؟ .

قد يقال إن مؤلف طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية لم تقرأ مقالة طه حسين عن ديكارت بأكملها ، وأنها اكتفت منها بتلك الفقرة التى روى فيها نبأ اكتشافه المزعوم . ذلك افتراض مريب للوهلة الأولى ، لكن الراحة الناجمة عنه لا يمكن أن تستمر لفترة طويلة . فليس من السهل أن نفهم كيف يقع ذلك التقصير فى كتاب يتسم بالطابع الأكاديمى حتى ليبسوكائه أعد أصلاً كرسالة لنيل الماجستير أو الدكتوراه . وتزعم مؤلفته أنها راعت نهج طه حسين فى النقد والتحليل . يضاف إلى ذلك أن هناك كاتباً آخر سأل عن له فيما يلى لا يمكن اتهامه بأنه قصر فى قراءة المقالة بأكملها . ومع ذلك صدق قصة طه حسين بحذافيرها - أو كاد . وسوف تستمر دهشتنا إذن إزاء قدرة طه حسين على العبث بقرائه حتى عندما يحذرهم من أن ينخدعوا بمكره . لكن لنعد الآن إلى قصته فنتناولها بشئ من التحليل لنستكشف ما وراء ستار السخرية والخرافة من تفنيد لموقف " أنصار القديم " .

لنلاحظ أولاً أن طه حسين يتجنى إلى حد ما على أصحاب هذا الموقف عندما يتهممهم بأنهم يجهلون ديكرات جهلاً تاماً . صحيح أنهم كانوا يجهلون لغة ديكرات ، وما كانوا يستطيعوا أن يطلعوا عليه مباشرة أو أن يكونوا عنه فكرة وافية . لكن بعضهم قد استطاع - كما أشار طه حسين نفسه - أن يكون بطريقة غير مباشرة فكرة عامة وإن كانت قاصرة عن المذهب الديكراتي . والأهم من ذلك أن القليل الذي عرفه بعض خصوم طه حسين كان كافياً في بعض الحالات لنقد طريقته في تطبيق الشك الديكراتي نقداً شديداً . ومثال ذلك أن الشيخ محمد الخضر حسين قد أخذ على طه حسين أنه قصر في بحث الأسئلة التي أثارها فيما يتعلق بالشعر الجاهلي . فهو قد واجه السؤال : " هل هناك شعر جاهلي ؟ " ؛ فشك في صحة الكثرة المطلقة من هذا الشعر ، واعترف من ثم بوجود قلة قليلة من الشعر الجاهلي الصحيح ، دون أن يواجه سائر الأسئلة الهامة " فإيرنا السبيل إلى معرفة الشعر الجاهلي أو يشرح حقيقته أو يفصل مقداره أو يأتي على مميزاته " ^(١) . وهذا نقد سديد من وجهة نظر ديكراتية لأن منهج ديكرات لا يقتضى الشك في الظاهرة موضوع البحث إلا على سبيل تمحيصها بهدف الوصول إلى اليقين فيها والتثبت من حقيقتها التي لا يتطرق إليها شك .

لنقل إذن إن طه حسين قد بسط المنهج الديكراتي وأساء تطبيقه في نظريته عن الشعر الجاهلي ، لأنه غلب الجانب السلبي من هذا المنهج ، أو لأنه - بتعبير آخر - ينتهي بشكه إلى كثير من الدمار ، بينما يستهدف الشك لدى ديكرات التوصل إلى حقائق الأشياء وبناء المعارف على أسس صلبة . لكن لنلاحظ في مقابل ذلك أن دعوى بعض أنصار القديم أن مذهب ديكرات قريب من المذاهب الإسلامية وأن طه حسين قد حرفه (فأخفى هذا القرب) حاجة في نفسه ، ينطوي بدوره على تبسيط مغلّ لديكرات ، كما ينطوي على تجن على طه حسين . فبأي معنى كان ديكرات قريباً من المذاهب الإسلامية . قد يقال في هذا الصدد إن ديكرات قريب من الإمام الغزالي على وجه التحديد . فديكرات كالغزالي (في المنقذ من الضلال) قد شك في جميع المعارف لينتهي إلى اليقين ؛ وديكرات كالغزالي قد انتهى إلى نوع من اليقين يحتل فيه الإيمان بوجود الله موقعاً أساسياً . لكن التقريب بين ديكرات والغزالي على هذا النحو ليس ممكناً إلا نتيجة لإسقاط الفوارق الأساسية بينهما . والفارق الذي يعيننا هنا يتعلق بدور

(١) محمد خضر حسين ، نقض كتاب في الشعر الجاهلي (بيروت ، د.ت) ، ص ١٢ .

الإنسان بوصفه كائنًا مفكرًا ، أو بنور العقل . فالشك في حالة ديكارت ليس سوى خطوة في استراتيجية عقلانية شاملة ترمى إلى بناء جميع المعارف والعلوم (بما في ذلك المعتقدات الدينية الأساسية) وفقاً لما يقتضيه العقل ذاته مستعيناً بقواه الخاصة أو بنوره الطبيعي ؛ في حين كان الشك في حالة الغزالي يرجع إلى محنة يعانيتها العقل إذ يتحرر من أسر التقليد ولا يخرج منها ولا يطمئن إلى معارفه وقدراته إلا عندما يمن الله عليه بجوده فيقذف بنور الهداية في القلب . هناك فارق أساسي : فالعقل في الحالة الأولى يمارس مهمته الطبيعية وحقوقه المشروعة عندما يقف مستقلاً في مواجهة الأشياء جميعاً ليقتضى في صحتها أو بطلانها ؛ والعقل في الحالة الثانية لا يستطيع أن يمارس أى حقوق إلا وقد أدرك أنه مفتقر إلى غيره ، ولا يستطيع أن يكون آمناً حتى في ميدان نشاطه المحنود إلا معتمداً على ما يتلقاه من خارج ذاته .

نعم لقد بسط طه حسين ديكارت ، لكنه كان على حق عندما حرص على تأكيد أبوته للفلسفة الحديثة ، والتتويج بجدة مذهبه وثورته . وهو إلى هذا الحد لم يحسن فهم ديكارت فحسب ، وإنما اهتدى أيضاً إلى المبدأ الأساسي للثورة التي كان يعد لها بدوره في مجال الدراسة الأدبية والإصلاح الفكري بصفة عامة ، وهو مبدأ الاحتكام إلى العقل . وكان هذا المبدأ هو في الواقع العنصر " الجديد " بمعنيين ؛ فهو يمثل لب المساهمة والثورة الديكارتية في تاريخ الفلسفة ، كما يمثل لب مساهمة طه حسين في الدرس الأدبي والإصلاح الفكري بصفة عامة ، ومصدر النزاع الحقيقي بينه وبين أنصار القديم . ولقد أخطأ هؤلاء عندما رأوا في ديكارت ما يقربه من المذاهب الإسلامية . ولاشك أن هذا الرأي كان يرجع إلى قصور الفكرة التي تكونت في ذلك العصر عن ديكارت . لكن يبدو أيضاً أن بعض أنصار القديم كان يروق لهم ، بوصفهم محافظين ، أن يتجاهلوا ما جاء به الفيلسوف الفرنسي من جديد . ولم يكن تفسيرهم لديكارت يخلو إذن من عنصر المصلحة الأيديولوجية .

أو ذلك على الأقل ما افترضه طه حسين . فهو لم يحاول أن يناقش خصومه في تفاصيل المذهب الديكارتى أو أن يحتكم في ذلك إلى النصوص الديكارتية . لقد أدرك - وهو المفكر الثورى - أن الخلاف يتجاوز مستوى النصوص ، ويتعلق بالاختيارات الأساسية في الثقافة والفكر والإصلاح . من هنا صب نقده على الافتراضات الأساسية لخصومه وعلى المنطق العميق الذى يحرك تفكيرهم ، فبنى قصته على التراض مؤداه أنهم رغم تظاهرهم بمعرفة

ديكارت يعاون كل جديد ، وأن زعمهم أن ديكارت قريب من المذاهب الإسلامية يعنى فى واقع الأمر تجريد أب الفلسفة الحديثة من جذبه وثوريته وتخليصه من مبدأ الاحتكام إلى العقل فى كل الأمور . وبناء على ذلك ، رسم طه حسين بلغة السخرية صورة لديكارت كما يشتهون إذا استجابوا لأمانيتهم أو انساقوا مع منطقهم المحافظ المعادى للعقل ؛ صورة لديكارت وقد تحول إلى مفكر " مريح " بلا أظافر أو أنياب . ومن ثم جاءت المخطوطات المزعومة لتحمل لهم نبأ سعيداً مؤداه أن لديكارت فلسفتين كلتيهما " مريحتان " ولا تبعثان على القلق . فله أولاً مذهب على معقول يبدو لأول وهلة ثورياً ، فإذا تعمّن فيه المرء لم يجد جيداً ولا شيئاً يشبه الجديد " وإنما هو كلام ككلام الفلاسفة فيه كثير من الحدود والقضايا والأقيسة ... " وليكارت - ثانياً - مذهب باطنى يتبين منه أن ديكارت كان " مسلماً دياناً مسلماً متصوفاً ... شطاحاً نطاحاً " ومن أصحاب الكرامات .

المذهب الأول " مريح " لأن أنصار القديم فى رأى طه حسين لا يجدون غضاضة فى الفلسفة مادامت قد فقدت حيورتها واتخذت الطابع المدرسى فتحوّلت إلى لعب منطقى مجرد بالحدود والقضايا والأقيسة . لكن بائى معنى كان المذهب الثانى مريحاً ؟ أو بتعبير آخر لم كانت صورة ديكارت " الشطاح النطاح " تتفق ومنطق المحافظين ؟ يبدو أن طه حسين عندما رسم هذه الصورة أراد أن يقول شيئاً من هذا القبيل : لن يهدأ لأنصار القديم بال حتى يعينوا تفسير ديكارت بحيث يتفق وما يريدون . سيقربونه إذن من المذاهب الإسلامية . لكن الإسلام الذى يعنونه ليس إسلام المعتزلة أو الفلاسفة . وإنما هو الإسلام معادياً للعقل . وعلى ذلك سيكتفون من الإسلام بالتصوف ، وسيفهمون التصوف بدوره على أنه ضرب من الشطح والنطح .

أراد طه حسين فى قصته أن يثبت فساد منطق المحافظين فى تفسير ديكارت ، بأن يدفع بهذا المنطق إلى أقصى نتائجها ، فتتضح المهزلة الناجمة عن تجريد أبى الفلسفة الحديثة من عقلانيته وإلباسه مرقعة المجانيب . ولابد أنه كان يتوقع لسخريته أن تضحك القارئ - أو أن تؤله إذا كان من معسكر الخصوم . أما أن يصدق القارئ قصته أو أن يأخذ ما ورد فيها مأخذ الجد ، فذلك ما لم يكن يتوقعه . لكن الزمان يلد العجائب . هناك كاتب يدعى الدكتور عبد المجيد عبد السلام المحتسب ألف كتاباً بعنوان طه حسين مفكرٌ ؛ ويبدو مما كتبه (فى فصل عنوانه " ترويج للثقافة اليونانية والرومانية بعامة وللثقافة الفرنسية بخاصة ") أنه قرأ

مقالة طه حسين عن ديكارت بأكملها فلم يتنبه إلى أن قصة المخطوطات الديكارتية قصة مختلفة . من هنا رأى الدكتور المحتسب أن طه حسين يناقض نفسه في موقفه من منهج ديكارت . يقول الدكتور المحتسب : " فمنهج ديكارت في نظر طه حسين الذي أقام عليه بحثه ، أو نظريته في الشعر الجاهلي سنة ١٩٢٥ منهج خصب ، بل من أخصب المناهج وأقواها وأحسنها أثراً . وهذا المنهج نفسه في نظر طه حسين نفسه منهج سخيف ضعيف بعد عشر سنوات فقط من صدور كتاب في الشعر الجاهلي ، أي في سنة ١٩٣٥ " (١) . لقد فات المؤلف أن مقالة طه حسين عن " ديكارت " قد نشرت لأول مرة بعد صدور في الشعر الجاهلي (١٩٢٦) بأسابيع - كما يقول طه حسين نفسه في مستهل المقالة ، وأنها عندما صدرت في ١٩٣٥ (في " من بعيد ") كانت تنشر للمرة الثانية . وفاته أيضاً أن طه حسين إذ يصف منهج ديكارت في المقالة المذكورة بالضعف والسخف ، إنما يكتب ساخراً ويعبر عما يشتهي خصومه بصدد المذهب الديكارتى " المعلن " .

ثم ينتقد الدكتور المحتسب طه حسين لأنه لم يعترف بخطئه عندما اكتشف المخطوطات الديكارتية وتبين أن فلسفة ديكارت التي اعتمد عليها في الشعر الجاهلي فلسفة باطلة ، ولأنه لم ينشر على الناس فلسفة ديكارت الباطنية فحرمهم مما فيها من تفكير لذيذ ممتع . انتظر كيف يكتب في هذا الصدد بلغة ملؤها الحسرة والفجيرة والغضب : " رحمك الله يا عميدنا ، ما النتائج الغريبة القيمة التي توصلت إليها عن ديكارت ، وأحجمت عن الإعلان عنها ، لأنك لو أعلنت عنها ، كما تقول لاندكت لها السوريون ولاضطربت لها الكوليج ديفرانس ولأعلن لها المجمع الفرنسى إفلاسه ! ما بين سنة ١٩٣٥ وبين ١٩٧٣ سنة وفاتك رحمك الله وأنت تضمن طبعاً بهذه النتائج الغريبة القيمة التي لم نسمع عنها حتى الآن . ثم غادرتنا إلى مثواك الأخير ونحن نجهل هذه النتائج " (٢) . والدكتور المحتسب يعتقد إذن أن طه حسين ما تقاعس عن نشر تلك النتائج إلا لأنه أشفق من وقعها على الدوائر العلمية الفرنسية وضن بها على بلاد المسلمين .

ويقتضى الإنصاف أن نلاحظ أن الدكتور المحتسب يعرب في النهاية عن شيء من الشك في نبأ إسلام ديكارت . فالقضية في نظره تحتاج إلى " نظر ومناقشة ومحاكمة " ، لأن

(١) عبد المجيد عبد السلام المحتسب ، طه حسين مفكراً (بيروت ١٩٧٨) .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٩٧ .

بيكارث فيما يعلم كان شديد التمسك بمذهبه الكاثوليكي ، لكن هذا الشك ذاته يؤكد أنه قد أخذ قصة طه حسين مأخذ الجد ، وهى القصة التى لا تتطلب من قارئها سوى قدر من الوعى بالواقع والحس الفكاهى . يضاف إلى ذلك أن شكه فى إسلام بيكارث لم يمنعه من تصديق سائر التفاصيل العبثية التى ساقها طه حسين .

إن الصورة الهزلية التى رسمها طه حسين للإفلاس الفكرى فى معسكر خصومه لا تصدق إلا على المتطرفين منهم الذين ينساقون مع منطقهم حتى النهاية ، فيرفضون العقل رفضاً منقطعاً . وهى إذن لا تصدق على المحافظين المعتدلين الذين يكتفون بتقييد سلطان العقل بدرجة أو بأخرى . لكن الدكتور المحتسب يكره أنصاف الطول ، وهو أكثر تطرفاً فى معاداة العقل من بعض خصوم طه حسين فى الثلاثينات . و ليس يعنيه فى شيء أن يكون بيكارث قريباً من المذاهب الإسلامية ، لأنه يرفض التراث الأوروبى بداية من اليونان القديمة حتى عصرنا هذا بما فيه من رأسمالية واشتراكية . ولا يستثنى من ذلك إلا العلوم التجريبية لأنه يتخيل أن من الممكن ومن المستحسن نقلها والإفادة منها بمعزل عن الجوانب الفكرية . فإذا قيل إن المسلمين فى أزهى عصورهم قد ترجموا كتب اليونان زعم أن انتفاعهم بالتراث اليونانى قد اقتصر على العلوم والمنطق . فإذا تذكر أن بعض فلاسفة الإسلام كالفارابى وابن سينا وابن رشد وغيرهم قد تأثروا بفلسفة اليونان ، لم يجد صعوبة فى تكفيرهم وإخراجهم من عداد المسلمين . أما طه حسين فهو فى رأى الدكتور المحتسب عميل تابع مروج للثقافة الغربية .

وإن يجد القارئ غرابة فى كل هذه الأفكار وإن يعترف للدكتور المحتسب بأى فضل فى هذا المجال ، فقد أصبحت أفكار المعادين للعقل تملأ الهواء . لكننى أصر على إقناع القارئ بأصالة مؤلف طه حسين مفكراً . سأقول إذن إنه يتمتع بقدرة فذة على إلقاء الأحكام عن الفلسفة اليونانية والفقه الرومانى والفلسفة الإسلامية والأدب الفرنسى دون أن يشعر بأدنى حاجة إلى الاطلاع مباشرة على هذه الموضوعات . بل إنه فى معظم الحالات لا يكتب عن طه حسين إلا معتمداً على ما كتبه الآخرون فينقله بنصه أو يلخصه ، فكان كتب طه حسين قد اندثرت أو أودعت خزائن لا سبيل إلى فتحها . عندئذ سيقول المطلعون : وما وجه الغرابة فى ذلك ؟ إن كثيراً مما ينشر فى أيامنا هذه عن التراث وعن طه حسين لا يعتمد على قراءة أو تفكير . لكننى أدعش لهذا الجحود : أفلا ينبغى على الأقل أن نعتزف للرجل بأن له قدرة خارقة على تصديق ما لا يصدق ؟ .

حديث الأدب والحرية*

* ولكن ما هذا الأدب الذي تدور حوله منذ بدأنا

القول دون أن نحاول التعمق فيه ؟

(من مقدمة في الأدب الجاهلي) .

كان يطيب لطله حسين أن يتحدث عن الأدب . فإذا تناول به الحديث شعر القارئ على الفور أن الموضوع يمس أوتاراً عميقة في نفس المتحدث . فهو يمهّد للحديث و " يدور " حوله . في كتاب الأيام مثلاً إشارات عديدة تمهد للحديث عن درس الأدب وتبشر بمقدمه . فإذا حانت اللحظة التي تؤنن بفتح الموضوع ، تدلل الكاتب فأرجأ الحديث مرة أخرى ، كئنه القصاص لا ييوج بأهم أجزاء قصته قبل أن يشوق القارئ ويشير لهفته إلى أقصى حد ممكن . فهو يقول عنئذ : " ولكن لحديث هذا الدرس ساعة من الدهر " ما حانت ولا حان حينها " كما تقول بثينة في سلوفا عن جميل " (١) .

فإذا عاد إلى الموضوع ولم يعد ثمة مفر من تناوله ، حرص على أن يشير إلى ما كان لدرس الأدب من آثار بعيدة في حياة " الفتى " بطل القصة (٢) . لكنني أرجئ الحديث عما كان لدرس الأدب من آثار في حياة طه حسين ، وأكتفي الآن بالكتابة عما كان لهذا الدرس من أهمية في فكره ، وإن كان من المستحيل أن نفصل فصلاً كاملاً بين الحياة والفكر في حالة طه حسين . ولابد لكي نتبين قيمة الأدب في فكره من أن نشير إلى موقعه من المحيط العلمي الذي

* نشرت في الهلال ، أبريل ١٩٨٥ ، ص ٨ - ١٥ .

(١) الأيام ، في المجموعة الكاملة للوفات الدكتور طه حسين ، المجلد ١ (بيروت ١٩٨٠) ، ص ٣٩٢ . سيشار

إليها فيما يلي باختصار على أنها المجموعة .

(٢) نفس المصدر ، ص ٣٤٢ .

نشأ فيه وإلى مساره التعليمي . ذلك أن طه حسين لا يعرض نظريته في الأدب (تعريفه لما هو الأدب ، وتحديد المنهج الذي ينبغي أن يتبع في دراسته) إلا بأن يروى كيف تعلم الأدب . يصديق هذا على كتاب الأيام - وهو سيرة ذاتية - كما يصدق على كتابين لعلمهما أقرب ما ألف طه حسين إلى الطابع الأكاديمي ، وهما رسالته التي حصل بها على الدكتوراه من الجامعة المصرية عن أبي العلاء ، والتي نشرت بعنوان ذكرى أبي العلاء (ثم بعنوان تجديد ذكرى أبي العلاء في تاريخ لاحق) ، وكتاب في الأدب الجاهلي الذي هو في الأصل مجموعة من المحاضرات التي ألقاها طه حسين على طلابه في الجامعة .

ومن هذه الكتب الثلاثة يتبين أن هناك مرحلتين أساسيتين في الشوط الذي قطعه طه في تعلم الأدب . كانت المرحلة الأولى هي اكتشافه درس الأدب . حدث ذلك بعد أربع سنوات قضاهما في الأزهر ، وانتهت به إلى الضيق بالأزهر والأزهريين والعلوم الأزهرية ، إلى أن بدأ يتردد على دروس الأدب التي كان يلقيها الشيخ سيد بن علي المرصفي ؛ فعندئذ فتحت له أبواب الأمل . وكان درس الأدب حينذاك من بين دروس العلوم الحديثة التي أدخلها الشيخ محمد عبده إبان إمامته للأزهر كمواد إضافية . لكن الدرس الإضافي سرعان ما استحوذ على اهتمام " الفتى " وصرفه عن العلوم الأساسية ، وأصبح فيما بعد محور حياته بأسرها .

وكانت المرحلة الثانية عندما التحق طه حسين بالجامعة المصرية في بداية عهدها ، وانتسب إلى قسم الآداب فيها ، وأخذ يستمع إلى دروس الأساتذة المستشرقين الذين دعته الجامعة ، وبدأ يترك أن دراسة الأدب لا تكتمل إلا بالإلمام في إطار " تاريخ الآداب " بطائفة من العلوم - غير علوم اللغة - كالفلسفة والدين والجغرافيا وعلم النفس والاجتماع .

مرحلتان أساسيتان شكلتا تفكير طه حسين في مجال الأدب تشكيليًا يكاد يكون نهائيًا ، وإن كانتا مبكرتين نسبيًا ، فقد مر بهما قبل أن يسافر إلى فرنسا ، واستخلص نتائجهما وتمثلها في رسالته عن أبي العلاء (انظر مقدمة تجديد ذكرى أبي العلاء) . وكان تمثل نتائج هاتين المرحلتين يعني عملياً الجمع في دراسة الأدب بين منهج المرصفي - أو المنهج اللغوي - والمنهج الذي تعلمه طه حسين في الجامعة عندما درس تاريخ الآداب ، وانسمه باختصار المنهج التاريخي . ولقد ظل طه حسين طيلة حياته يعتقد أن دراسة الأدب دراسة وافية لابد أن تقوم على هذين المنهجين .

فإذا أردنا أن نعرف ما هي أهمية الأدب بالنسبة لطله حسين ، كان لابد أن نحدد دور كل من المهنيين في المرحلة التعليمية التي درس فيها ، وفي تكوين مذهب طه حسين النهائي في دراسة الأدب . فقد فهمهما طه حسين وآلف بينهما كخطوتين لازمتين في برنامج متكامل لتحقيق الحرية ، حرية العقل وحرية الأدب ، أو لتحقيق الثورة الفكرية والإصلاح التعليمي . والحرية بهذا المعنى هي إحدى القيم التي تفسر أهمية الأدب .

كان الشيخ الموصفي يشرح لطلابه ديوان الحماسة لأبي تمام ، ويتناول شرح الخطيب التبريزي عليه . فماذا يمكن لنص أنبي أن يفعله في حياة إنسان ؟ أو لنقل مادما قد قررنا أن ننصرف عن الجانب الشخصي عن الموضوع : ما هي القوى الفكرية الكامنة في نص كديوان الحماسة ؟ والجواب على ذلك (من وجهة نظر طه حسين) هو أن دراسة النصوص الأدبية كما كان يجريها الموصفي تقتزن بالحرية أو تتطوى على تحرير العقل . فلننظر إذن في أمر هذه الحرية .

كان الشيخ الموصفي في رأى طه حسين رجلاً حراً لأنه كان أديباً : " ... لم يكن الشيخ أستاذاً فحسب ، ولكنه كان أديباً أيضاً ، ومعنى ذلك أنه كان يصطنع وقار العلماء إذا لقي الناس أو جلس للتعليم في الأزهر ، فإذا خلا إلى أصدقائه وخاصتهم عاش معهم عيشة الأديب . فتحدث في حرية مطلقة عن كل إنسان وعن كل موضوع ، وروى لخاصته من شعر القدماء ونثرهم وسيرتهم ما يثبت أنهم كانوا أحراراً مثله . يقولون في كل شيء وفي كل إنسان لا متطعين ولا متحفزين كما كان يقول " (١) . من علامات الأديب إذن أنه يتحدث بحرية عن كل إنسان وعن كل موضوع . هكذا كان "القدماء" في رأى الموصفي ورأى طه حسين . ولا شك أن هذا الأخير كان يعتقد أن الجاحظ مثل واضح على تلك الحرية بين القدماء . وإنما لنجد نفس البعد عن الوقار ونفس البوهيمية الفكرية في شخصية الأديب كما رسمها طه حسين في قصة أديب . فهل الحرية المعنية مرادفة للجرأة والشجاعة في الحق ؟ لابد أن طه حسين كان يعنى شيئاً من ذلك . فهو يصف حديث الأدب - نقلاً عن شيخه - بأنه كلام يقال في غير تحفظ ولا تنطع . لكن هذا الجانب الأخلاقي لا يمس من الموضوع إلا سطحه ، وينبغي أن نركز بدلاً من ذلك على اتساع نطاق الموضوعات التي يقتولها حديث

(١) نفس المصدر ، ص ٣٥٥ .

الأدب . فهو حديث يتناول كل شيء وكل إنسان . ولابد للأديب كما قال طه حسين أن يكون صاحب " ثقافة عامة متينة " (١) ، أو أن " يأخذ من كل شيء بطرف " كما رأى بالاستناد إلى المبرد في الكامل (٢).

قد يبدو إذن لأول وهلة أن حرية الأديب التي اتصف بها الشيخ المرصفي كانت لا تتجلى إلا وقد تخلص من أعباء التدريس وما يقتدرن به من وقار العلماء وخلا إلى أصدقائه . لكن الحقيقة هي أن الشيخ لم يكن يمارس حريته بالمعنى الدقيق - بالمعنى المناسب لدراسة الأدب كما يتصورها طه حسين - إلا في مجال التعليم المنظم . ففي هذا الإطار كان درس الأدب يحقق غايته القصوى ، وتتجلى رحابة أفاقه باعتباره ثورة على قيود التعليم الأزهرى . يحدثنا طه حسين أن الشيخ لم يكن من أصحاب العلم الصحيح في نظر بعض طلابه " وإنما هو صاحب شعر ينشد وكلام يقال ... " فالعلم الصحيح في رأى هؤلاء لابد أن ينصب على متن من المتون وعلى ما أحاط به من شروح وحواش . وكانوا يرون في ديوان الحماسة متناً وفي شرح التبريزي على الديوان شرحاً ، ويأسفون لأن أحداً لم يكتب على الشرح حاشية (٣). ولابد أن هؤلاء قد أسفوا عندما رأوا أن الشيخ لم يكن في نهاية المطاف يعامل نص ديوان الحماسة كما يعامل المتن . ولم يكن يعامل كتاب الخطيب التبريزي كما يعامل الشرح ، فانفضوا من حوله ليبقى معه الأوفياء من طلابه مثل طه ، ممن أدركوا أن للعلم الصحيح طريقاً آخر يقتضى على وجه التحديد التحرر من المتون والشروح والحواشى ، ومواجهة النصوص مباشرة بالعقل والنوق .

كانت النصوص التعليمية في الأزهر قد ألفت في عصور انطفأت فيها جفوة الإبداع ، وكانت تستهدف جمع المعلومات الموروثة في صورة مركزة منظومة حتى يسهل حفظها عن ظهر قلب . وكان التعليق على هذه النصوص - على الأقل كما صور طه حسين - يفرق في التفاصيل والتكرار والحذقة والوقوف عند القشور . فإذا نظرنا إلى الشيخ المرصفي وهو يقدم درسه ويمارس حريته في هذا السياق ، بدا لنا أن هذه الحرية - بما تنطوى عليه من اتساع نطاق الحديث بحيث يشمل كل موضوع وكل إنسان - تعنى عملياً تجاوز حدود التعليم

(١) في الألب الجاهلي ، في المجموعة ، المجلد ٥ (بيروت ١٩٧٣) ، ص ٢٠ وما يليها .

(٢) من بعيد ، في المجموعة ، المجلد ١٢ (بيروت ١٩٧٤) ، ص ٢١٠ .

(٣) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ٣٥٥ .

الأزهرى والعودة إلى النصوص القديمة بالفعل ، النصوص الأصلية التى نسيت أو أهملت أو حرمت رغم أنها تتطوى على مصادر الإبداع الحقيقى والمعرفة الحقّة ؛ كما تعنى رياضة العقل على مواجهة هذه النصوص بالنوق والنقد ، وعلى اتخاذها أساساً ومعيّاراً لنقد ما جاء بعدها .
فى الجزء الثانى من الأيام فقرة من النثر البديع يصف فيها حسين منهج شيخه الموصى فى تدريس الأدب وما يترتب على هذا المنهج من حرية :

" ... ما أعرف شيئاً يدفع النفوس ، ولا سيما النفوس الناشئة ، إلى الحرية والإسراف فيها أحياناً كالآدب ، وكالآدب الذى يدرس على نحو ما كان الشيخ الموصى يدرسه لتلاميذه حين كان يفسر لهم الحماسة أو يفسر لهم الكامل بعد ذلك . نقد حر للشاعر أولاً ، وللراوى ثانياً ، والشرح بعد ذلك ، وللغويين على اختلافهم بعد أولئك وهؤلاء . ثم امتحان للنوق ورياضة له على تعرف باطن الجمال فى الشعر أو النثر ، فى المعنى جملة وتفصيلاً ، وفى الوزن والقافية وفى مكان الكلمة بين أخواتها . ثم اختبار للنوق الحديث فى هذه البيئة التى كان يلقي فيها الدرس ، وموازنة بين غلظة النوق الأزهرى ورقة النوق القديم ، وبين كلال العقل الأزهرى ونفاذ العقل القديم ، وانتهاء من هذا كله إلى تحطيم القيود الأزهرية جملة ، وإلى الثورة على الشيوخ فى علمهم ونوقهم وفى سيرتهم وأحاديثهم بالحق فى كثير من الأحيان ، والإسراف والتجنى فى بعض الأحيان " (١) .

لا شك أن الحيوية التى تشيع فى هذا النص ترجع إلى أن جملة قد رتبت ووقعت بحيث تطابق خطى منهج الموصى وتتم عن سيره الذى لا يرد نحو الثورة والحرية . نقد حر للشاعر أولاً . لم يوضح الكاتب طبيعة هذا النقد الحر ، لكن يبدو أنه يعنى تناول النص بالتعليق المباشر دون استعانة بسلطة سوى سلطة العقل والنوق . ثم يأتى دور الاستعانة بالرواية والشرح والغويين . لكن استعانة الشيخ بهؤلاء كانت استعانة مشروطة تخضع للهدف الأساسى ، وهو رياضة النوق على تبين مواطن الجمال . وما كان الشيخ ليستعين بأى من النصوص الثانوية دون أن يخضعها لمعاملة صارمة بحيث لا تحجب خصائص النص الأصلى ولا تحول دون تقديره . فلقد كان أولاً يكره النحو والصرف والعروض ، ولم يكن يعنيه إلا اللفّة

والنقد^(١). ذلك أن دراسة الكلام من حيث نحوه (إعرابه) وصرفه ووزنه ، دراسة شكلية لا تتناول من الكلام معناه . وهي إلى جانب ذلك تنتهي إلى تحليل الكلام على نحو أو آخر فيغيب عنها مبناه . ولقد كان الشيخ يهتم بدراسة الكلام معنى ومبنى أو أسلوباً (" مكان الكلمة بين أخواتها ") ليكتشف باطن الجمال فيه . ويضاف إلى ذلك ثانياً أن الشيخ كان يتجه في مجال اللغة والنقد وجهة تؤثر البدوى الجزل على الحضري السهل ، وتفضل الشعراء المطبوعين على أصحاب الصنعة والتكلف والمولعين بالبديع . وكان يمقت إذن شعراء مثل مسلم بن الوليد وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري فهم " قوم تكلفوا البديع ، وأخضعوا المعنى للفظ ، وتعمقوا في درس مذاهب الفلاسفة ، ولم يخل كلامهم من يونانية تبعد بينهم وبين مذاهب العرب الباديين ... " (٢). ولما كان الخطيب التبريزي قد نقل أكثر شرحه عن أبي العلاء لأنه كان تلميذه، وتأثر بمعلمه في كلفه بالنحو والصرف والعروض ، فقد كان الشيخ يسخر منه ومن معلمه ويهزأ بما تكلفاه من العلم (٣). فكان الشيخ ما كان يستعين بشرح الخطيب التبريزي على العصامة ، إلا ليحاربه كما تحارب البدع ، وليدرب طلابه على تخطيه - بما فيه من تعقيد وتعسف - إلى النص الأصلي بجماله المطبوع الأصيل .

كان الشيخ إذن محافظاً في نوقه وفي تصويره للجمال الأدبي . لكن لنحسن فهم هذه النزعة المحافظة ، إذ " ليس كل محافظة على القديم تقليداً . ولا كل إضافة إلى القديم تجسيدا (٤) ". كان رجوع الشيخ إلى القديم أقرب في الواقع إلى الكلاسيكية منه إلى السلفية ، كان رجوعاً إلى مصادر الحيوية والإبداع ، وحريراً باسم الحيوية والإبداع على مظاهر الانحراف والجمود والتقليد . ومن ثم كان برنامج النقدى ينتهي إلى نقد النوق الأزهرى والثورة عليه. ولئن كان هذا النهج في الدراسة يدفع النفوس - لاسيما النفوس الناشئة - إلى الحرية، فإن ذلك راجع أساساً إلى أنه كان يوقظ الطالب إلى مصادر الإبداع في العصر

(١) تجديد لكري أبي العلاء ، في المجموعة ، المجلد ١٠ (بيروت ١٩٧٤) ، ص ١٠ . انظر أيضاً في الألب الجاهلي ، ص ٩ .

(٢) تجديد لكري أبي العلاء ، ص ١٠ .

(٣) نفس المصدر ، ص ١٠ - ١١ .

(٤) طه حسين " حول التجديد والتقليد " ، في التجديد والتقليد ، في المجموعة ، المجلد ١٦ (بيروت ١٩٨١) ، ص ٤١٠ .

الذهبي ويدفعه إلى نقدها وتوثيقها واتخاذها سلاحاً ومعياراً للنقد ما جاء بعدها حتى عصره الذي يعيش فيه .

لقد تمثل طه حسين درس أستاذه ، واتخذ من مذهبه في النقد اللغوي ركناً أساسياً في دراسة الأدب ، وظل إلى هذا الحد وفيما له طيلة حياته . ومن أوضح مظاهر هذا الوفاء أن طه حرص دائماً على أن يواجه النص موضوع الدراسة مواجهة " حرة " لا يحتكم فيها إلا إلى النوق المباشر ، وأنه عني دائماً بدراسة الخصائص الأسلوبية للنص . إلا أنه خرج على مذهب أستاذه وتجاوز نطاق اهتماماته - بسرعة وعلى نحو سافر . فقد اختار أباً العلواء موضوعاً لدراسته التي حصل بها على الدكتوراه من الجامعة المصرية . ولم يكن كأستاذه قادراً على التمسك بمذهب واحد في الأسلوب أو بتعريف واحد للجمال الفني . بل كان قادراً على أن يجمع في نطاق اهتمامه ونوقه بين ما هو بدوي وما هو حضري ، بين ما هو مطبوع وما هو مصنوع ، بين الجاهل والمعاصر (وما بينهما) ؛ بين الشرقي والغربي .

فإذا اقتصرنا على ميدان الغزل مثلاً ، وجدنا نقد طه حسين يتسع لأنواع مختلفة من الحساسية في هذا الباب : فثمة مكان للعذريين ومكان لشاعر من الأرستقراطية القرشية كعمر بن أبي ربيعة ومكان لأصحاب المجون في العصر العباسي .

ولا يكفي لتفسير هذه الظاهرة أن يقال إن طه حسين كان متمرداً بطبعه لا يوضع في قالب إلا كسره ، أو أن يقال إنه كان توفيقى النزعة . فكل ذلك من قبيل تحصيل الحاصل ، وفي حاجة إلى فهم وتفسير . وإنما ينبغي أن يقال إن الشيخ المرصفي قد فتح له باب التمرد وتعدد الاهتمامات عندما علمه أن على الأديب أن يأخذ من كل شيء بطرف ، وعندما نبهه - وهذا هو الأهم - إلى تاريخ الأدب . أجل ، فقد كانت فكرة التاريخ كامنة في ممارسة الشيخ للنقد : في تخليه عن النصوص الأزهرية والعلوم الأزهرية التي تستهدف الحفظ وتوهم طالبها بأن المعارف ثابتة لا تتغير ؛ في رجوعه إلى النصوص القديمة واتخاذها موضوعاً لنقد النوق ومعياراً للحكم على ما جاء بعدها ؛ في ثورته على القيم المعاصرة باسم القيم العريقة . كل ذلك أتاح لطلابه ، ولطه خاصة ، فرص الحركة الفكرية في الأفاق التاريخية الرحبة للأدب العربي . ثم انفتح الباب على مصراعيه عندما التحق طه بالجامعة ، واستمع إلى دروس المستشرقين في تاريخ الأدب ورأى كيف تدرس النصوص الأدبية على ضوء ما يجرى في المكان والزمان من أحداث . وفي هذه المرحلة اكتشف أن مذهب أستاذه المرصفي في النقد

اللغوى المحض لا يكفي لدراسة الآثار الأدبية دراسة وافية ، وبدأ يدرك أن مثل هذه الدراسة ينبغي أن تقوم على ركن آخر ، هو بحث النصوص الأدبية من حيث علاقاتها - تأثراً وتأثيراً - بالمحيط أو العصر الذى أنتجت فيه . ويدخل هذا الاتجاه التاريخى بما يستتبعه من عناية بفهم النصوص وتنوqها على ضوء علاقاتها السببية بالواقع ، استوت جميع النصوص بمعنى من المعانى وأصبحت جميعها ظواهر تاريخية جديرة بالدراسة .

يقول طه حسين : " كره المنهج القديم [أى منهج المرفصى] إلى أبا العلاء وأزال المنهج الجديد من نفسى هذا الكره ، ووقفنى من بعض الشعراء المحنثين والمتقدمين موقف الرجل الحر ، لا يستهويه حب ، ولا يصرفه بغض ، وإنما المجيد والمساء عنده سواء فى الخضوع لقوانين البحث " (١) . إن طه حسين يبالغ هنا فى إيمانه بحياد دارس الأدب ، وبالمساواة المطلقة بين الآثار الأدبية . فدارس الأدب لا يمكنه أن يتجرد من نوقه ، بل ولا ينبغي أن يحقق هذا التجرد ، لأنه مطالب فى نهاية المطاف بأن يقيم الآثار الأدبية وأن يفرق بينها على أساس حظها من الحسن والرداءة . وقد أدرك طه حسين كل ذلك فيما بعد ، وعدل عن موقفه طبقاً لذلك على صعيد النظر وعلى صعيد الممارسة . لكن الفكرة الأساسية هنا - وهى الفكرة التى ظل وفياً لها طيلة حياته - هى أن من الضرورى إدخال البعد التاريخى السببى فى دراسة الأدب ، بوصفه إطاراً شاملاً لجميع الآثار الأدبية ، إطاراً يجد فيه كل أثر وكل أديب مكانه - وبهذا المعنى تستوى جميع الآثار ويستوى جميع الأدباء - كما يجد فيه كل أثر وكل أديب مكانته الصحيحة (من حيث القيمة والتقدير) ؛ وبهذا المعنى تقام الفوارق وتحدد المراتب .

ولا يمكننا فى هذا المجال أن نتناول بالتفصيل كيف تطورت آراء طه حسين فيما يتعلق بتاريخ الأدب ، والمهم هنا هو أن نركز على العناصر التى ظلت ثابتة ، ومن بينها فكرة الشمول، أو اندراج كل شىء فى التاريخ وخضوعه للقانون . فتاريخ الأدب كما رأينا لتونا إطار عام يشمل كل الآثار الأدبية من كل المناطق وكل العصور . ويضاف إلى ذلك أن دراسة أى من هذه الآثار دراسة تاريخية ينبغي فى رأى طه حسين أن تنفتح من حيث المبدأ على كل العلوم والمعارف وعلى كل المناطق والفترات . يرى طه حسين أن الأثر الأدبى - أى أثر أدبى - ثمرة أو مرآة لمحيط واقعى . لكنه يرى أيضاً أن من غير الممكن تحديد حدود هذا المحيط

(١) طه حسين ، المرجع السابق ، ص ١٤ .

بصفة عامة ونهائية . إنه لا يعرف على وجه اليقين سوى أن المحيط التاريخي الذي يفسر الأدب على ضوئه ، يتجاوز نفس المبدع . وفيما عدا ذلك قد يمتد هذا المحيط ليشمل البيئة أو المجتمع أو الأمة أو الحياة أو الإنسانية . ففي حالة أنيب مثل أبي العلاء ، لا بد من توسيع نطاق البحث فكرياً - بحيث يشمل إلى جانب علوم اللغة دراسة الأديان والفلسفة والمعتقدات والاجتماع والسياسة والاقتصاد والعلوم الطبيعية والرياضية - ومكانياً وزمانياً بحيث يمتد إلى ما وراء بلاد العرب وتاريخ الإسلام (١).

فكان الأثر الأدبي نواة تتطوى على صورة مصفرة للعالم الأكبر . وهذا ما قرره طه حسين بالفعل في تجديد لكرى أبي العلاء حيث أراد أن يقيم تاريخ الأدب على أساس تصور شامل للكون باعتباره شبكة من العطل والمعلولات تسودها الجبرية المطلقة وتدخل في تكوين كل الأجزاء والأفراد بما في ذلك الآثار الأدبية (٢). وصحيح أن طه حسين تخلى فيما بعد عن هذا المنظور الكوني ، وعن إيمانه بالجبر ، لكنه لم يتخل قط عن تصوره لتاريخ الأدب باعتباره دراسة ضرورية لأنها تنصب على الآثار الأدبية من حيث علاقاتها بالواقع وتستعين من حيث المبدأ بجميع التخصصات العلمية ، وتتفتح من حيث المبدأ على كل البيئات وكل العصور وكل ما في الواقع من عوامل ومؤثرات . ومن ثم كان رفضه لأي نظرية ترتكز بالنقد الأدبي على أساس واقعي واحد سواء أكان سيكولوجياً أو سياسياً أو اقتصادياً .

لكن أين الحرية من كل ذلك ؟ حديث الحرية لا بد أن يأتي . فقد ألح إليه طه عندما قال إن المنهج الجديد (أى دراسة تاريخ الأدب) قد أزال من نفسه الكره لأبي العلاء وبغيره من الشعراء المحدثين ، ومكته من أن يقف من الشعراء كافة " موقف الرجل الحر " . ومن عادة طه أن يبشر بما يأتي . لكن الأمر أدق من ذلك . ففي حالة طه حسين ثمة طريق خفية كائنها الخيط الرفيع تؤدي من العلم إلى الثورة . ولا بد لكى نفهم ونقدر ما أنجزه حق قدره أن نتعلم كيف نكتشف هذه الطريق ونجتازها . كان الشيخ المرصفي ثائراً على القيود الأزهرية والنوق الأزهرى ، ولكنه ما كان يخطر له على بال ما سيفعل بنقده اللغوى بنفس تلميذه ، ولا ما سيفعل تلميذه بنقده اللغوى . وإدراك الثورة الكامنة في هذا النوع من النقد لا بد من أن يمر

(١) نفس المصدر ، ص ٢١ وما بعدها .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٢ .

بخبرة طه وبطريقته فى رؤية الأمور وبرنامجه النهائى للتفكير والإصلاح . والأمر نفسه يصدق فى حالة تاريخ الأدب . فتاريخ الأدب كما وجد فى المصادر التى تعلم عنها طه ، علم محايد لا علاقة له بالثورة ولا بالحرية . وهو لا يرتبط بالثورة وبالحرية إلا بعد أن يوظفه طه على هذا النحو . فإذا قرأنا الكتاب الأول من **فى الأدب الجاهلى** - وهو الكتاب الذى يحدد طبيعة دراسة الأدب وشروطها ، وطرق إصلاحها فى مصر ، ويبين ضرورة تاريخ الأدب - سرنا مع المؤلف سيراً هادئاً ، إلا ما كان من نقده لطريقة تدريس الأدب فى دار العلوم والمدارس الحكومية ، بحيث يبدو الحديث لفترة طويلة أكاديمياً إلى حد ما ، وإصلاحياً بقدر معتدل . ولقد نعجب حينئذ لأن هذا الكتاب الأول يعد تمهيداً لدراسة الشعر الجاهلى والشك فى صحته ، ولما انطوت عليه هذه القضية من طاقات متفجرة . إلى أن نأتى إلى الفصل التاسع والأخير من ذلك الكتاب ، وعنوانه " الحرية والأدب " ، فنذكر - إذا كنا يقظين - أننا قد اجتزنا الطريق من العلم إل الثورة ، وأن طه أزال عن المادة المحايدة حيادها . وأقول "إذا كنا يقظين" لأن المواقف ماكر لا يفتأ يدور حول الموضوع وإن كان يواجهه . فهو يطالب للأدب بالحرية . والحرية التى يعينها ليست هى الحرية كما يتحدث عنها رجال القانون والسياسة والصحافة ؛ وإنما هى الحرية التى ينشدها كل علم ناشئ يريد أن يستقل وأن يدرس لذاته أو كفاية فى حد ذاته . والأدب أحوج ما يكون إلى هذه الحرية ؛ فقد استقلت العلوم الطبيعية وأعترف لها بالاستقلال . أما الأدب ، فإنه مازال " عندنا وسيلة إلى الآن ، أو قل إن الأدب عند الذين يعلمونه ويحتكرونه وسيلة منذ عصر الجمود العقلى والسياسى ، بل قل إن اللغة كلها وما يتصل بها من علوم وأداب وفنون لا تزال عندنا وسيلة لا تدرس لنفسها ، وإنما تدرس من حيث هى سبيل إلى تحقيق غرض آخر . وهى من هذه الناحية مقدسة وهى من هذه الناحية مبتذلة ... مقدسة لأنها لغة القرآن والدين ، وهى تدرس فى رأى أصحاب الأدب القديم من حيث هى وسيلة إلى فهم القرآن والدين . ومبتذلة لأنها لا تدرس لنفسها ولأن درسها إضافى ، ولأن الاستغناء عنها قد يكون ميسوراً لو أمكن أن يفهم القرآن والحديث بدونها ، ولأن الفقه خير منها وأشرف ، ولأن التوحيد خير منها وأشرف ، ولأن هذه العلوم الدينية تدرس لنفسها... (١) .

(١) فى **الأدب الجاهلى** ، المجموعة ، ص ٥٦ .

فإذا قرأنا هذه الفقرة بعناية ، تبيناً كيف يعود طه إلى نقطة البداية المطلقة ، يوم كان طالباً بالأزهر ، ويوم كان درس الأدب درساً إضافياً وفي وضع التبعية . إنه يحاول إذن أن ينصر هذا الدرس التابع ، فيطالب له بالاستقلال . وهو يتحدث وكأن الحرية التي يريدها للأدب مازالت رهن المستقبل ، فهو ينتظر " يوم تتحلل اللغة والأدب من التقديس ويباح لنا أن نخضعها للبحث كما نخضع المادة لتجارب العلماء " . وهو يتحدث وكأنه لا يريد للأدب سوى أن يسوى بسانن العلوم التي استقلت بما في ذلك العلوم الطبيعية . وهو يقول إن حرية الأدب لا تتال بالتمنى ، وإنما لا تعطى وإنما ينبغي أن تؤخذ ، فيوهم القارئ أن الحرية لم تأخذ بعد ، في حين أنها قد أخذت وانتهى الأمر . ذلك أن حرية الأدب بالمعنى الذي يريده طه حسين لا تتحقق إلا إذا توافرت الشروط النظرية والمنهجية لاستقلال الأدب كمبحث يدرس لذاته . لكن هذه الشروط قد توافرت عندما رأى طه حسين في النقد اللغوي كما يمارسه المرصفي وسيلة لمواجهة النصوص الأدبية بالعقل والنوق وسلاحاً لمهاجمة الجمود والكلال والعقم ، ثم عندما أدرج هذه النصوص في إطار التاريخ وحولها إلى آثار أو ظواهر تاريخية تخضع للقوانين لأنها ثمرة ومرة للمحيط الذي نشأت فيه . فبذلك زال عن الأدب طابع القداسة وطابع الابتذال ، وأصبح موضوعاً يمكن ويجدر أن يعرف . لقد تحققت الحرية إذن قبل أن يطالب طه حسين بها في نهاية الكتاب الأول من في الأدب الجاهلي . بل إن من الممكن أن يقال إنه قد أرسى أسس الثورة في فكرى أبى العلاء . ففي هذا الكتاب جمع بين النقد اللغوي والنقد التاريخي كجزأين من برنامج واحد لدراسة الأدب دراسة مستقلة .

وبذلك يمكننا أن نفهم بأى معنى كان الكتاب الأول من في الأدب الجاهلي تمهيداً لما يليه من شك هدام في صحة الشعر الجاهلي . فالشك في النصوص الأدبية لا يصبح ممكناً إلا إذا زالت عنها صيغة القداسة . وقد أزال طه حسين هذه الصيغة في الكتاب المذكور . وهو يكاد يصرح بذلك عندما يرى أن حاجة الأدب إلى التحرر من التقديس تعنى " أن يكون كغيره من العلوم قادراً على أن يخضع للبحث والنقد والتحليل والشك والرفض والإنكار ... " (١) وبعد صفحات قليلة من هذا التصريح ، يبدأ الشك في الشعر الجاهلي . يبدأ في الواقع بوصفه أول " تجربة " يجريها طه حسين في مجال بحث ونقد وتحليل النصوص الأدبية بعد أن أصبحت موضوعات يمكن أن تخضع للدراسة العلمية .

إن الحرية التى أخذها طه حسين للأدب تفوق بمعنى من المعانى حرية سائر العلوم . كان العقل فى البداية - عندما كان الأدب درساً تابعاً - مستعبداً للنصوص مستغرقاً فيها يحفظها ويحللها (نحواً وصرفاً ووزناً) ، فأصبح بفضل الحرية التى أخذت للأدب يقف منها موقف الناقد وينظر إليها من خارج باعتبارها أجزاء من العالم وموضوعات للحكم . أصبح العقل فى هذا الموقف الجديد قادراً على دراسة النصوص من حيث مبنائها ومعناها وعلاقاتها بسائر الأشياء ، مستعيناً فى ذلك بجميع العلوم ؛ فكان الأثر الأبقى قد أصبح نافذة يطل منها العقل على العالم الرحب وعلى تاريخ الإنسانية كله .

لا ينبغي أن ندهش إذن لأن حديث الأدب يمس أوتاراً عميقة فى نفس طه حسين . إنه يقترب فى فكره بمعانٍ وقيم كانت جديدة فى عصره ، وما زالت اليوم غير مألوفة . كانت النصوص الأدبية تتطوى بالنسبة له على قوى كامنة . فكلما هم بدراساتها تكشففت عن تلك الأفاق الرحبة . وكان يود أن يشاركه بنو قومه فى الإشراف على ذلك المشهد ، فيقف كل منهم من النصوص والأشياء موقف الرجل الحر .

حول كتاب من الشاطي الآخر*

نشرت صحيفة الشرق الأوسط في عددها الصادر بتاريخ ١١/٣/١٩٩٠ مقالة لصديقي الدكتور على شلش تناول فيها بالعرض والنقد الكتاب الذي نشرته مؤخراً بعنوان من الشاطي الآخر والذي جمعت فيه كل ما اهتمت إليه من الكتابات الفرنسية لطله حسين بعد أن ترجمتها إلى العربية . والواقع أن مقالة الأستاذ الناقد تأتي تنويجاً لما أبداه من اهتمام دائب بمشروع الكتاب وإحسنت تعالوته في إنجازهِ . فلقد ناقشت معه المشروع واسترشدت بأرائه عدة مرات . يضاف إلى ذلك أنه هداني إلى الأصل الفرنسي لإحدى مقالات طه حسين الفرنسية وهي المقالة التي عنوانها " استخدام ضمير الغائب في القرآن كاسم إشارة " . فإذا كنت أرد الآن على الأستاذ الناقد فما ذلك إلا إتماماً للفائدة - فائدة القراء - وحرصاً على الحقيقة .

ياخذ على الأستاذ الناقد أنني مررت مرور الكرام على جهود باحثين - هما المرحوم عبد العاطي جلال والأستاذ فؤاد دواره - سبق لهما أن اكتشفا وترجما مقالتين من المقالات التي تضمنها كتاب من الشاطي الآخر . وهو نقد يدهشني لأنني حرصت على حصر كل المحاولات التي بُذلت في مجال اكتشاف هذا الجانب من إنتاج عميد الأدب العربي ، وقلت في هذا الصدد : " واست أزعج ... أنني أول من اهتمت إلى مقالة لطله حسين بالفرنسية فترجمتها ، ولكن من الواضح أنني أول من حاول بحث الموضوع على نحو منظم " . وصحيح أنني لم أتعرض لهذه الجهود بالتقويم والنقد ، ولكن عذري في ذلك أنني قررت أن أنصرف إلى ما هو أجدي ، ألا وهو ذلك البحث المنظم الذي التزمت به في جمع هذه النصوص وفي نقلها إلى اللغة العربية وتصنيفها على هيئة كتاب . وكان هذا يعني من بين ما يعني ترجمة النصوص المذكورة والتعليق عليها بالرجوع إلى إنتاج طه حسين ككل والالتزام بأسلوبه كلما

* نشرت في الشرق الأوسط ، بعد فترة وجيزة من نشر مقالة على شلش ، وإن كنت لا أستطيع الآن أن أتعمق من تاريخ النشر بدقة . والنص المنشور هنا هو النص الأصلي المخطوط . لاحظ أيضاً أن النقاش ينصب على الطبعة الأولى من الكتاب المعنى : من الشاطي الآخر . طه حسين في جديده الذي لم ينشر سابقاً (بيروت ١٩٩٠) .

كان ذلك ممكناً. ورأيت إنن أن أترك لغيرى مهمة الحكم على هذا الجهد المنظم . وقد كان بوسع الدكتور على شلش أن يتصدى لهذه المهمة فيجيب عن السؤال التالى : ألم أكن على حق عندما أعدت ترجمة المقالتين المذكورتين أعلاه ؟

وقد ورد على غلاف الكتاب عنوان فرعى يوحى بأننى أغضط حق من سبقنى من الباحثين . فقد جاء فيه " طه حسين فى جديده الذى لم ينشر سابقه " . وحقيقة الأمر أن هذه العبارة السخيفة تفتقر إلى الدقة (وإن لم تكن باطلة تماماً) ولا تطابق ما قلت فى مقدمة الكتاب وليست على أى حال من وضعى ؛ فقد أضافها الناشر لأسباب خاصة به .

كما أثار الأستاذ الناقد عدداً من الاعتراضات اللغوية التى لا أوافق عليها ، وإن كنت سأقصر الرد على اثنين منها . وأول هذين الاعتراضين يتعلق باستخدامى كلمة " بينما " فى وسط الجملة . ففى رأى الدكتور على شلش أن طه حسين ما كان يستخدم الكلمة فى هذا الموقع لأن الصواب هو أن تنصدر الكلام . غير أن هذا الرأى يستند إلى ما جاء فى بعض القواميس القديمة ولا يقوم على دراسة ما كتب طه حسين - صاحب الشأن الأول فى هذا الأمر . ولذلك يكفى أن أسوق مثلاً واحداً مما كتب عميد الأدب العربى حتى يسقط ذلك الرأى. يقول طه حسين على لسان أنتيجون فى مسرحية سوفوكليس التى ترجمها إلى العربية: " اتخذى لك من هذه المعنرة وقاء بينما أحاول أنا تأدية الواجب وإقامة القبر لهذا الأخ العزيز " . (انظر " سوفوكليس " من الأدب التمثيلى اليونانى ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٨) .

هناذا نظرنا فى لسان العرب وجدنا أن " بينما " - فيما يقول المصنف - من حروف الابتداء ، وأنها ظرف زمان بمعنى المفاجأة . ومثل ذلك أن يقال : " بينما زيد جالس ، دخل عليه عمرو " . ويخيل إلى أن تقييد استخدام " بينما " بحيث تنصدر الكلام يقتزن بوظيفتها فى الدلالة على المفاجأة . ولعل هو الاستخدام المقرر للكلمة فى اللغة القديمة ؛ ولكنه ليس هو الاستخدام الوحيد الممكن . فقد أصبحت " بينما " تستخدم فى لغة العصر بمعنى " فى حين " وصارت تأتى فى وسط الكلام أو بين جملتين . ومثال ذلك أن يقال : " نتحدث أمريكا باسم الدفاع عن مبدأ تقرير المصير بينما تعارض حق الفلسطينيين فى تقريرهم مصيرهم " (انظر المعجم العربى الأساسى الذى صنفه جماعة من كبار اللغويين من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) . وقد رأينا أن طه حسين نفسه قد اسخدم الكلمة على هذا النحو العصرى

في ترجمته لسوفوكليس . فقد كان - كما نعلم - يؤمن بضرورة تطوير اللغة . وقد أسهم في تجديد العربية ، وادخل فيها كثيراً من التعبيرات المستحدثة ، وذلك رغم ولعه بلغة القرآن والأدب القديم .

أما الاعتراض الثاني فيتعلق بقولي : " عدة (أشياء) " . وذلك أن الدكتور على شلش يرى أن طه حسين ما كُن ليقول : " عدة أعوام " ، فالصواب أن يقال : " أعوام عدة " أو " جملة أعوام " . ولست أرى علام يستند صديقي الناقد في فرض هذه القاعدة . جاء في القرآن الكريم (سورة البقرة) : " فمن كان منكم مريضاً أو على سفر فعدة من أيام أخر " . فإذا قال صديقي : " ولكن " عدة من أيام أخر " شيء وقولنا " عدة أيام أخرى " شيء أخر ، أحلته على تفسير الزمخشري لهذه الآية ، فهو يقول فيه : " فعدة من أيام أخر متتابعات " و " عدة الأيام المعبودات " (انظر الكشاف ، بيروت ١٩٧٧ ، المجلد الأول ، ص ٣٢٥) . ويمكنني أن أحيله على ما جاء في المعجم الوسيط بصند هذه المادة ، ففيه : " يقال عدة كتب وعدة رجال " . والدكتور على شلش اعتراضات أخرى تتعلق بدقة الترجمة أو أسلوبها . فهو يعيب على قولي نقلاً عن طه حسين : " لقد تغير العالم الإسلامي كثيراً في فترة لا تتجاوز ربع قرن إلا بقليل " . وهو يرى أنه ليس من المقبول ولا من المتصور أن يقول طه حسين مثل هذا الكلام . ولكنه إذ أصدر هذا الحكم نسي أن يقرأ هذه العبارة في موقعها من النص وعلى ضوء تعليلي عليها . فلقد بينت في هذا التعليق (انظر الحشاية (١) ، صفحة ٣٦ من كتاب من الهطايء الآخر) أن النص الفرنسي مضطرب في ذلك الموضع نظراً لسقوط عبارة أو أكثر عند الطباعة . وقد تعمدت إذن أن أنقل النص مع أقل قدر من التصرف في إصلاح خطه وترجمته . وذلك فيما يبدو لي هو ما تمليه روح الأمانة والدقة .

كما ينبغي في هذا المجال أن أبرد ترجمتي لعنواني مقالتي هما : " الكاتب في المجتمع المعاصر " و " مسيرة الشاعر الكبرى " . فقد اعترض صديقي الناقد على قولي " المعاصر " - بدلاً من " الحديث " - ترجمة لكلمة " moderne " الفرنسية . ولكن من المعروف أن هذه الكلمة تعني أول ما تعني " معاصر " (أو ما هو واقع في زمن المتكلم) ثم تعني " حديث " (في مقابل القديم أو الكلاسيكي) . وليس صحيحاً ما يقوله الناقد من أن طه حسين كان يعني الكاتب في المجتمع الحديث ؛ ومن المؤكد أنه استخدم الكلمة بمعناها الأول . فقد أراد أن يدرس وضع الكاتب في " العصر الذي نحيا فيه " أو في " صيف القرن العشرين " ، كما يقول صراحة في مستهل المقالة .

أما فيما يتعلق بالعنوان "مسيرة الشاعر الكبرى" ، فمن الواضح أنني تصرف في ترجمته . ولو أنني تقيدت بالمعنى الحرفي لكتبته كما رأى الأستاذ الناقد "المغامرة الكبرى لشاعر" . ولكنني تعمدت الخروج عن هذا المعنى الحرفي في ناحيتين : " فقد عرفت كلمة "شاعر" وهي منكورة في الأصل ، وقلت "مسيرة" بدلاً من "مغامرة" . والتصرف في ترجمة العناوين أمر - فيما أعلم - مباح وسنة مألوفة بين المترجمين . يضاف إلى ذلك أنني لم أبج لنفسى حرية التصرف في هاتين الحالتين إلا لأسباب لها وجاهتها . ففي الحالة الأولى بدا لى أن تعريف الكلمة المذكورة أفضل وقبلاً على الآن فضلاً عن أنه أنسب لمقتضى الحال . فقد كان من حق طه حسين أن يشير بصيغة التذكير إلى المتنبي - لأن الشاعر المعنى هو أبو الطيب - وهو في معرض الحديث عنه والتعريف به في مقالة موجهة إلى جمهور فرنسى أو ناطق بالفرنسية . ولكن طه حسين - وقد نقلت مقالته إلى العربية - لا يمكن أن يحدث العرب عن شاعر علم مثل المتنبي إلا بصيغة التعريف .

أما في الحالة الثانية ، فقد بدا لى أن استخدام كلمة "مسيرة" ترجمة لكلمة "aventure" الفرنسية يحقق بعض المزايا الهامة على ما فيه من توضحية . فالمسيرة لا تتضمن عنصر المخاطرة الذى تتطوى عليه المغامرة . ولكن "مسيرة الشاعر الكبرى" تدل - في مقابل ذلك - على حياة الشاعر أو مصيره - وهي دلالة مطابقة لإحدى دلالات الكلمة الفرنسية ومناسبة لأغراض طه حسين . وذلك أنه إذ يدرس مغامرة المتنبي الكبرى يعنى من بين ما يعنى حياة المتنبي لوماً مرّ به من أحداث وأحوال . والأهم من ذلك أن استخدام كلمة "مسيرة" جاء ليؤكد الطابع الموضوعى للدراسة المتنبي كما أجراها طه حسين ، فهو يدرس "مغامرة" الشاعر أو حياته بلن يتقصى تطور أبى الطيب فى بيئته وعصره .

وقد أدت أن أؤكد للقارئ هذا المعنى لأن طه حسين لم يك واضحاً كل الوضوح فيما يتعلق بطبيعة الدراسة . فقد ادعى فى كتابه مع المتنبي أنه لم يهدف إلى البحث العلمى وأنه أراد أن يسجل بعض "اللحظات" فى حياة الشاعر أو بعض اللحظات فى حياته هو نفسه كمؤلف للكتاب . وقد ترتب على هذه الشكوك التى أبداها طه حسين فيما يتعلق بموضوعية العملية النقدية أن رأى بعض الباحثين أن الكتاب المذكور يعدّ بداية لمرحلة انطباعية فى تطور طه حسين . بيد أننا نلاحظ عند قراءة الكتاب أن محتوى البحث يكذب شكوك صاحبه وأقواله النظرية . وذلك أن طه حسين يدرس شعر المتنبي وحياته فى ظل ظروف تاريخية معينة ،

ويتقصى مسار المتنبي كخط متصل في المكان والزمان بداية من نشأته في الكوفة ورحيله عنها حتى مقتله في طريق العودة إليها .

ثم يزداد هذا البعد وضوحاً في مقالة " مسيرة الشاعر الكبرى " التي أملاها طه حسين بعد صدور كتابه المذكور أعلاه بعشر سنين . فقد أسقط طه حسين من مقالته شكوكه المنهجية في طبيعة النقد . كما أسقط ما افترضه في الكتاب من أن أبا الطيب قد ولد سفايحاً . (ومعنى هذا عملياً أن هذا الافتراض زائد عن الحاجة في دراسة حياة المتنبي وشعره ، وأن الاستغناء عنه يحقق شيئاً من الاقتصاد كما يقضى المنهج العلمي) . ويضاف إلى كل ذلك أن طه حسين يتوقف في نهاية المقالة ليقوم مكانة المتنبي في تراث الشعر العربي وفي تاريخ العرب حتى يومنا هذا . وما أبعد كل ذلك عن تقييد " اللحظات " وتسجيل الانطباعات !

ولست ادعى أن طه حسين كان يدرك بوضوح أنه قد عدل موقفه من المتنبي وغير رأيه في طبيعة النقد . فلقد كان يهدف في المقام الأول إلى تقديم قصة المتنبي في صورة موجزة مبسطة إلى جمهور ناطق بالفرنسية . ويكفى إذن أن يقال هنا إن توخى الإيجاز والتبسيط قد دفع طه حسين - عن وعى أو غير وعى - إلى الاقتصاد على لب الموضوع وإلى الكشف عن طبيعة البحث الأساسية . لقد أراد في الأصل أن يقيد انطباعاته عن المتنبي ولكنه انتهى في نهاية المطاف إلى دراسة حياة أبي الطيب كما جرت أحداثها - أو كما افترض أنها جرت - في واقع الأمر . ومن الممكن إذن أن أقول بعبارة موجزة إنني تعمدت التصرف في نقل عنوان المقالة فاخترت كلمة " مسيرة " (بدلاً من مغامرة) لأنني أردت أن أكشف عن البنية العميقة أو المنطق العميق للدراسة .

وفي ختام هذا الرد أود أن أعلق على نقد الدكتور على شلش لآراء طه حسين كما أعرب عنها في مقالته التي عنوانها " الاتجاهات الدينية في الأدب المصري الحديث " . فقد رأى في هذه المقالة أن الزمن تجاوز التيار الإصلاحى الذى يمثلته الأفغانى ومحمد عبده ؛ فقد ظهر بعد الحرب العالمية الأولى أنصار الحداثة مثل محمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد ؛ وخطوا خطوة أخرى على طريق التقدم . كان الإصلاحيون يريدون أن يخرجوا بالفكر الإسلامى من أسر نزعة المحافظة العقيم وأن يردوا إليه شيئاً من تلك الحرية التى تمتع بها فى القرون الخمسة الأولى للهجرة . أما الشباب من أنصار الحداثة فإنهم لم يعيدوا يطالبون بالحق فى التفكير الحر ، وإنما أخذوا يمارسونه بالفعل وصاروا يحصون كل القيم القديمة ويضعونها

موضع الشك . فإذا أقام طه حسين هذه التفرقة بين التيارين الرئيسيين فى الفكر المصرى المعاصر ، حاول أن يفسر عودة أنصار الحداثة فى الثلاثينات إلى الموضوعات الدينية ، وذلك فى مؤلفات مثل حياة محمد لهيكل وهبقرىات العقاد وطلى هامش السيرة لطله حسين . وهو إذن يحاول أن يجيب عن السؤال التالى : هل كانت هذه العودة تراجعاً عما أحرز من تقدم ؟

وهنا يوجه الدكتور على شلش نقده إلى طه حسين ؛ فإجابته عن هذا السؤال تتطوى - فيما يقول - على تناقض " كبير " ، وذلك أنه ذهب فيها مذهب سلامة موسى فتوهم أن هناك تضارباً بين الاستمساك بالتراث والأخذ بالحضارة الحديثة . وردى على هذا النقد هو - أولاً - أن القول بهذا التضارب لا ينطوى على أى تناقض ، وثانياً - وهو الأهم - أن طه حسين لم ير هذا الرأى على الإطلاق . ولنقرأ ما يقوله طه حسين فى هذا الصدد : " ... إن البعض ليتوهم أن هذا الأدب [أى الكتابات التى استلهمت الموضوعات الدينية فى الثلاثينات] يعنى عودة رجعية إلى التراث أو استعادة لنزعة المحافظة كما كانت فى الماضى ، ولكن الواقع على خلاف ذلك تماماً ، وذلك أن العالم العربى المعاصر قد انتهى إلى موقف شديد التناقض منذ نهاية القرن الماضى . فقد دفعت ظروف الحياة الحديثة إلى الأخذ بالحضارة الغربية ولكنه بقى مع ذلك مستمسكاً بالتراث متعلقاً بالمثل العليا الدينية . وكان يتجاذبه إذن هذان المطلقان : الماثرات العقائدية من ناحية والحضارة الليبرالية من ناحية أخرى . إلا أنه تحرر من ريقه المطلق الأول فى السنوات الأولى من القرن العشرين وتهاى لتتوق التراث بعد تجديده وإعادة النضرة إليه ، ولأن يحيا ماضيه من جديد ناظراً إلى المستقبل بحرية " .

واضح من هذا الرأى أن طه حسين لم يقل إن ثمة تضارباً بين الاستمساك بالتراث والأخذ بالحضارة الليبرالية . فهو يرى أن هذا التضارب كان قائماً فى نهاية القرن الماضى عندما كان العالم العربى يواجه تراثه من ناحية والحضارة الأوروبية من ناحية أخرى بوصفهما مطلقين لا وفاق بينهما ؛ وأن أنصار الحداثة قد فضوا النزاع عندما تحرروا من ريقه المطلق الأول أى عندما أزالوا صبغة الجمود والقطعية عن المعتقدات الموروثة . وما كان طه حسين ليقول بذلك التضارب لأن إزالته كانت فى رأيه هى السمة الأساسية لموقف أنصار الحداثة ، وهو منهم . وهو يبنى على هذا الأساس إجابته عن السؤال السالف الذكر . فأنصار الحداثة - فيما يرى - لم يعيدوا إلى الموضوعات الدينية عودة محافظة أو رجعية ، وإنما أعادوا إليها بعد أن أعادوا النظر فى التراث وواصوا بينه وبين التقدم . وهو يقول فى موضع آخر من

مقالته : " ... لم تكن هناك قطيعة حقيقية بين الحداثة والإسلام ، ولكن كان هناك احتجاج على التعصب وعلى العقائدية الجامدة ... وما إن حصل أنصار الحداثة على حقهم في أن يعرضوا أفكارهم بحرية حتى توقفوا قليلاً وأخذوا يعيدون النظر في التاريخ القديم للإسلام . وقد فعلوا ذلك كرجال أحرار تخلصوا من كل قيد " (من الشاطئ الآخر ، ص ٦٥) .

وصحيح أن وجهة نظر طه حسين لا تخلو من غموض ، ولكن من السهل أن نفسرها على ضوء أقواله ومواقفه المعروفة ، فهو يفترض أن الأفغانى ومحمد عبده كانا يتمسكان بالتراث تمسكهم بشئ مطلق . ومعنى ذلك أنهم كانا يريان أن الإسلام هو المرجع الأول فى كل شئ ، فهو دين العقل والعلم والمدينة . وكان الشيخ محمد عبده يلتمس فى النصوص الدينية الأساسية أصول المعارف العقلية والعلمية وبذور الحضارة الحديثة . وكان هذا الاتجاه المحافظ يعنى فى واقع الأمر أن بين التراث والحضارة نزاعاً لا يُفص إلا بإزالة الطرف الثانى لحساب الطرف الأول أو رده إليه . كما يفترض طه حسين أن أنصار الحداثة قد تخلصوا من هذا النزاع عندما قيدوا " المأثورات العقائدية " وحددوا لها مكانها الخاص فى حياة الإنسان . فلم تعد تزاحم الفلسفة والعلم فى مجال العقل والمعرفة ، وأصبحت تقتصر - كما ينبغى - على القلب والوجدان والقيم الأخلاقية والمثل العليا .

والدكتور على شلش يظلم طه حسين عندما يسوى بينه وبين سلامة موسى . وذلك أن هذا الأخير - وفقاً لمنطق طه حسين - لم يحسن التخلص من ذلك التمزق الذى انتهى إليه العالم العربى فى أواخر القرن الماضى . فبينما آمن المحافظون بالتراث كعطلق أول انحاز سلامة موسى إلى المطلق الثانى ، أى الحضارة الأوروبية ، ورأى أن الأخذ بأسبابها يستلزم إسقاط التراث . ويمكننا أن نقول بعبارة أخرى إن الحداثة فى رأى طه حسين طريق وسط بين السلفية التى تنكر الجديد أو تردده إلى الماضى وبين الثورة التى تسقط القديم ؛ طريق وسط يجمع بين التراث والثقافة العصرية وبين الدين والعلم فى " مزاج معتدل " يفرد لكل منهما مكانه الخاص .

وإن صديقى الدكتور على شلش ليعلم - كما أعلم - أن هذا الموقف الوسط هو أهم ما يميز موقف طه حسين فى حياة الفكر العربى الحديث ، وأنه سعى طيلة حياته إلى تحقيق ذلك " المزاج المعتدل " . فكيف نسى الأستاذ الناقد هذا الدرس الأساسى ؟ .

تطعيم طه حسين من الأزهر إل السوريين*

فى سنة ١٩١٢ ذهب لويس ماسينيون إلى القاهرة ليحاضر فى الجامعة المصرية الناشئة عن تاريخ الاصطلاحات الفلسفية العربية . وفى سنة ١٩١٣ أعد المستشرق الفرنسى عن هذه المحاضرات تقريراً لاحظ فيه أن طلابه ينقسمون إلى فئتين : أولاً فئة من خريجي المدارس الحكومية الذين اطلعوا على الأفكار العصرية ، ولكنهم لم يتعلموا المناهج الأوروبية إلا بطريقة سطحية ، فضلاً عن أنهم تلقوا هذا الإعداد الفكرى بلغة هى الإنجليزية دون أن تتاح لهم أى فرصة للتفكير بلغتهم الأصلية ؛ وهم من ثم عاجزون عن التفكير الأصيل . ثم كانت هناك ثانياً فئة من خريجي جامعة الأزهر ممن يجهلون الأفكار والمناهج الأوروبية تماماً ، ولكنهم يتمتعون بميزة كبرى هى أنهم تعلموا التفكير بلغتهم الأصلية .

ومن الواضح أذن أن ماسينيون كان أكثر ميلاً إلى هذه الفئة الأخيرة . وقد رأى بناء على ذلك أنها هى الأخرى بأن تنتج كتاباً مبدعين وفلاسفة . ورغم أن آراء ماسينيون فى هذا الصدد لم تخل من تبسيط فإنها كانت ثاقبة ، على الأقل بالنسبة لطالب بعينه كان أزهرياً ضريباً يدعى طه حسين . فقد حقق هذا الطالب نبوة ماسينيون على نحو باهر : واستطاع أن يجمع بين ثقافته الأزهرية وبين ثقافة عصرية من طراز رفيع وأن ينشئ من هذا المزيج أدباً رائعاً .

ومما يدل على أن ماسينيون كان لمّاح الذكاء أن ذلك الأزهرى الضريب هو الوحيد الذى استرعى انتباهه من بين الطلاب . كتب يقول عنه : " وكان من نواعى ارتياحى أننى وجدت بين تلاميذنا عقلاً من المرتبة الأولى ، ضريباً ذا بصيرة نفاذة ، هو الشيخ طه حسين " . ويثنى ماسينيون على أداء الطالب الأزهرى فى الامتحان النهائى فيلاحظ أنه هو الوحيد الذى لم يحفظ المذكرات عن ظهر قلب وشرح ما سئل فيه شرحاً فى غاية الدقة والاعتقان .

* نص مطول لمحاضرة ألقى فى إطار الاحتفال الذى نظمته اليونسكو (باريس) عن حياة طه حسين وأعماله فى ١٧ - ١٨ يونيو ١٩٩٩ .

والقد كانت هناك نبوءات أخرى بشرت بالمستقبل الباهر الذى كان ينتظر طه حسين . ومع ذلك فإننا مازالنا ندهش ونتساءل : كيف استطاع طه أن يحقق تلك النبوءات ؟ لقد شعر أندريه جيد بنفس الدهشة عندما تعرف على طه حسين الكاتب والإنسان ولاحظ أن ثمة هوة لا تعبر فيما يبدو بين بداياته كإنسان عاجز بلا معين وبين ما انتهى إليه من مجد . ولست أدعى أننى قادر على تقديم إجابة شافية عن ذلك السؤال . فالعبقريّة مازالت سرّاً مستغلّفاً أمام العلم . بيد أننى عندما أستعرض مسيرة طه التعليمية وحياته بأكملها ألاحظ أنها تركز على درس أول ، وأن هذا الدرس يلقى بعض الضوء على سر نبوغه .

إن قصة تعليم طه معروفة مشهورة وخاصة بعد أن رواها فى سيرته الذاتية التى جعل عنوانها الأيام . ولكن لا بأس هنا من أن نستعرض بسرعة المعالم الكبرى فى تلك المسيرة التعليمية . ولد طه حسين فى قرية من مصر الوسطى فى سنة ١٨٨٩ . وفقد بصره فيما بين الثالثة والسادسة من عمره . وذهب إلى كتّاب القرية حيث ختم حفظ القرآن فى التاسعة من عمره . وفى سنة ١٩٠٢ أرسله أبوه إلى القاهرة ليدرس فى الأزهر . ولكن لم تمض بضعة سنوات إلا وقد ضاق بالأزهر وتمرد عليه . وفى سنة ١٩٠٨ التحق بالجامعة المصرية عند افتتاحها ؛ وإن ظل لفترة على حيلة واهية بالأزهر . ثم انصرف عنه تماماً فى سنة ١٩١٠ وتفرغ للدراسة بالجامعة . وفى مايو من سنة ١٩١٤ حصل طه على أول دكتوراه تمنحها الجامعة المصرية . وفى أواخر ذلك العام أرسل فى بعثة إلى فرنسا للحصول على ليسانس الآداب فى التاريخ . وبعد فترة تقرب من العام قضاه فى دراسات تمهيدية بجامعة مونبلييه انتقل إلى السوريون فى يناير من عام ١٩١٦ . وفى نوفمبر من سنة ١٩١٩ عاد طه حسين إلى مصر بعد أن حصل على الليسانس ودكتوراه الجامعة فى التاريخ .

وأول ما نلاحظ على ضوء هذا التخطيط أن طه وقد ذهب إلى الأزهر فى مطلع القرن قد أتم تعليمه فى السوريون فى سنة ١٩١٩ . وقد كانت تلك فترة سعيدة فى تاريخ مصر الثقافى؛ فهى الفترة التى مهدت لثورة ١٩١٩ وكانت البوتقة التى انصهر فيها عدد من أكبر أعلام الثقافة المصرية فى القرن العشرين . كانت فترة سعيدة لأن مصر كانت عندئذ حبلى بالممكنات وكانت تحلم وكانت تنتظر - كما خمن ماسينيون - ظهور النوايغ . وقد ظهروا بالفعل : بعضهم جاء من الأزهر والبعض الآخر جاء من المدارس الحكومية ؛ ولكّهم كانوا جميعاً من طراز ممتاز .

وبإمكاننا أن نلاحظ ثانياً أن طه قد جمع فى تعليمه بين الثقافة العربية الإسلامية وبين الثقافة الغربية . ولا شك أن هذا الجمع قد ساعده على أن يحقق ما حققه من اتساع أفق وتكامل ثقافى . ونذكر بهذه المناسبة أن كل الذين نبغوا فى تلك الفترة - سواء أكانوا من الأزهرين أو خريجي المدارس المدنية - قد تمكنوا على نحو أو آخر من الجمع بين الثقافتين ؛ وتعلموا بطريقة أو بأخرى التفكير بلغتهم الأصلية . كل ذلك صحيح ؛ ولكنه لن يقرينا إلا خطوة أو خطوتين من فهم نبوغ طه . وذلك أن عدداً من المثقفين المصريين من معاصريه قد جمع بين الثقافتين على نحو ما جمع بل وسار نفس المسيرة التعليمية بداية من الكتاب ومروراً بالأزهر والجامعة المصرية وحتى السوريون . ومع ذلك فإن أحداً منهم لم يلحق به دك من أن يتفوق عليه . فما هو سر تفرد طه ؟ .

هنا ينبغى أن نتجاوز البعد الأكاديمى الظاهر للتعليم وأن ننظر فى البداية المطلقة للمسيرة . وأعنى بذلك تجربة العمى كما عاشها طه حسين منذ بدأ يعى . فهو - كما يروى فى الأيالم - قد أدرك منذ البداية أن له فى أسرته وضعاً خاصاً . كان أهله يضعونه فى ركن مهمل وينسونه ؛ وكانوا ينقلونه من مكان إلى مكان كأنه قطعة من المتاع . وكان هذا الوضع الخاص لا يطاق ؛ فقد كان الطفل يرى فيه ما ينحدر به إلى مرتبة الشئ أو ما دون ذلك . ولكن كان من حسن حظه وحظنا أنه وجد فى نفسه قوة تقية من الانحدار وتبفع به إلى الصعود والتقدم . وذلك أنه أدرك منذ البداية أنه يستطيع التغلب على عجزه وعزلته بإصاخة السمع وشحذ الذاكرة وإعمال الفكر والخيال . وكان ذلك هو الدرس الأول والأساسى فى حياته : أن يكتسب القدرة على الحركة فى العالم بعقله . ولم يكن ذلك بالحل الأمثل ؛ ولكنه كان المخرج الوحيد المتاح . وإنه لمن حسن حظه وحظنا أنه سلك هذا الطريق حتى النهاية .

وبداية من ذلك الدرس أخذ يشق طريقه فى الحياة يتهدده خطر الانتكاس من حين إلى حين ويتغلب على الخطر باقتحام العالم . فقد ظل وعيه بنكبته - أو بلعنته كما كان يقول أحياناً - يطارده طيلة حياته . ولكنه ظل آخر أيامه يعود إلى استخلاص نفس الدرس وهو أن لا خيار أمامه إذا أراد التغلب على خطر الانحدار والتدهور إلا أن يزيد نصيبه من الانخراط فى العالم معتمداً على فكره . وإذا تساطنا مع أندريه جيد : كيف استطاع طه حسين أن يعبر الهوة السحيقة بين بداياته كإنسان معزول فى العالم ملقى فيه بلا نصير وبين إنجازاته المجيدة ، كان الجواب هو أن طه اكتشف فى تلك البدايات ذاتها قوته الفريدة ؛ فقد كانت عزلة فادحة لا تطاق ؛ وما كان ليخرج منها إلا بالفكر والتحايل . أو لنقل باختصار : بالتعلم .

ويمكننا بناء على ذلك أن نقول إن كتاب الأيلام لا يروى فحسب مسيرة طه من الكتاب إلى السوريين وإنما يروى أيضاً وفي المقام الأول قصة نجاة البطل من خطر التشيق ويلوغه مرتبة الإنسانية الممتازة . ولعلكم تذكرون بهذه المناسبة قصة السيمفونية الريفية لأندريه جيد . فهو يروى فيها تربية فتاة عمياء بكماء صماء وارتقاها من حالة تشبه حياة النبات إلى مرتبة رفيعة من النقاء والشفافية والصفاء الروحي . وبهذا نستطيع أن نقدر ما كان للتعليم من أهمية حيوية بالنسبة له ؛ فلقد كان مصيره كله - أن يكون أو لا يكون - معلقاً على نجاحه في التعلم .

وعندما ذهب طه إلى الأزهر لم يمض فيه وقتاً طويلاً قبل أن يصاب باليأس من دروسه . فقد كانت تقوم أسامياً على استظهار المتون - وهي المختصرات التي وضعت في فترات العقم المتأخرة من تاريخ الثقافة العربية - والاستماع إلى شرح الأستاذ لما وضع عليها من شروح وحواش وتقارير . وكان الاستماع إلى هذه الشروح التي لا تنقضي معنى الاستغراق في التفاصيل والتفريعات والشكليات وإغفال النقطة الجوهرية موضوع النظر . ولم يكن طه ليطلق أن يعوقه عائق عن بلوغ النقطة الجوهرية موضوع النظر . ولم يكن ليقتنع بتعليم يقوم على الحفظ رغم أنه كان يتمتع بذاكرة خارقة . ولم يرق له من بين دروس الأزهر إلا درس الأدب ؛ ولكن هذا الدرس كان يحتل في مقررات الأزهر مكانة ثانوية وكان مادة اختيارية وكان موضوعاً محتقراً في نظر المؤسسة الأزهرية . وكان يضطلع بتدريس هذه المادة شيخ أزهري قح هو السيد علي المرصفي ؛ ولكنه كان فريداً بين الأزهريين ساخطاً على طريقتهم في التفكير . فهو لم يكن يقيم تدريسه على المتون ؛ وإنما كان يعلق على المصنفات الكبرى التي ألفت في العصر الذهبي للثقافة العربية والتي نسيها الأزهريون عندما استعاضوا عنها بالمختصرات الجافية الميتة والاشروح التي تفرق الحقائق بالتفاصيل والحدقة . وكان تعليق الشيخ على النص المدروس متعدد الجوانب ولكنه يرمى في المطاف الأخير إلى تمكين الطالب من تنوق النص بنفسه وتبين أوجه الجمال فيه . وكان كل ذلك بمثابة الثورة على تقاليد الأزهر الراسخة . وكان هيام طه بهذا الدرس بشيراً بخروجه عن الإطار الأزهري ودراسة علوم الدين . ثم بدأ انفصام طه عن الأزهر عندما التقى في سنة ١٩٠٧ بمعلم عظيم آخر خارج نطاق الأزهر . وأعني بذلك أحمد لطفي السيد الذي سمي أستاذ الجيل " لأنه ربي جيلاً من أعلام المجددين ، ومن بينهم طه . وكان لطفي السيد مديراً لصحيفة الجريدة التي فتح صفحاتها

الأولى لكتابات تلاميذه ؛ كما ألحق بها ما يشبه المدرسة لإعدادهم لنور الصفوة . وقد أتيح لطله أن ينضم إلى دائرة التلامذة المقربين وأخذ يتعرف لأول مرة على الفلسفة فى جوانبها العملية الإصلاحية . فقد كان الأستاذ معنياً بصفة خاصة بفلسفة أرسطو فى السياسة والأخلاق وبالموضعية لدى أوجست كونت وهربرت سبنسر .

ولما فتحت الجامعة المصرية أبوابها فى سنة ١٩٠٨ سارع طه إلى الالتحاق بها . وكان ذلك إيذاناً بأضخم تحول فى حياته . وفى الجامعة بدأ طه - وهو الطالب الأزهرى - يتعرض على نحو منظم للمعارف العصرية والعلوم الغربية . وكانت الجامعة الناشئة قد دعت مجموعة من كبار المستشرقين للتدريس فيها ؛ ومن بينهم الإيطالى كارلو ألفونسو نالينو والألمانى إنو لتمان والفرنسى لويس ماسينيون . وكانت تلك نقطة تحول كبرى فى حياة طه لأنه واجه عندئذ التقاء أو تصادم الثقافتين : الثقافة العربية الإسلامية كما تلقاها فى الأزهر والثقافة الغربية كما كانت تقدمها الجامعة . وكان ذلك اللقاء أو التصادم هو البوتقة التى صهرت طه حسين وخرج منها مشروع حياته ككاتب .

وقد كان لطله فى الجامعة زملاء كثيرون شهدوا مثله ذلك الحدث التاريخى . ولكن التقاء الثقافتين فى الجامعة المصرية لم يؤثر فى أى منهم كما أثر فى طه . كانت حياته فى الجامعة الناشئة عيلاً متصلاً . فقد فتن بجدة الموضوعات وطريقة التدريس وخاصة فى حالة الأساتذة المستشرقين ؛ وشعر كأن عالماً جديداً من المعرفة يتكشف أمامه وأن حياته كانت ضياعاً فى ضياع حتى اهتدى إلى الجامعة . غير أن الالفت للنظر هو أن انتشاء طه وفورانه العقلى لم يكن نوعاً من الجيشان الذى لا يستقر على هدف ؛ وإنما كان موجهاً ومركزاً . كان طاقة عارمة لكنها كانت مهينة ومشحونة ومسددة . فهو كما اكتشف دراسة الألب فى الأزهر اهتدى فى حياته الجامعية الجديدة إلى كشف جديد وبؤرة جديدة لاهتماماته ؛ وأعنى بذلك علم التاريخ . وكان ذلك الكشف هو نقطة التحول الكبرى فى حياته وفى حياة الثقافة العربية الحديثة . فما الذى بهر طه فى ذلك العلم الجديد ؟ أو لنقل ما هو الجديد الذى وجدته طه فى ذلك العلم ؟ .

لكى نجيب عن هذا السؤال ينبغى أن نضع أنفسنا فى موضع الأزهرى الضرب الذى أمضى صباه فى دراسة المتون وما على المتون من شروح لا تتقضى . أمضى صباه يدير فكره فى كلام على كلام على كلام . ثم يستمع إلى دروس التاريخ فى الجامعة فتفتتح أمامه

أفاق لا عهد له بها وتنبسط أمامه أزمنة ومعارف كانت مطوية ؛ فيرى لأول مرة أن ثمة حضارة مصرية قديمة وأن لهذه الحضارة أخوات فيما يسمى بالشرق القديم وأن اللغة العربية التي درسها في الأزهر نحواً وصرفاً وبلاغة ليست إلا غصناً في شجرة ضخمة من اللغات هي شجرة اللغات السامية وأن لكل من هذه اللغات تاريخاً يدرس نشأتها وتطورها وأن من الممكن بل من الواجب أن تدرس هذه اللغات دراسة مقارنة وأن الأدب ليس مجرد نصوص في بطون الكتب وإنما هو أيضاً ظواهر يجري عليها التغير وترتبط بحياة المجتمع في جوانبها المختلفة . وكل ذلك كان جديداً على طه وكان مثيراً وباهراً .

لا أنكر أين قرأت لبوركايم أن اكتشاف علم جديد أشبه باكتشاف قارة جديدة . فإذا استطعنا أن نتخيل المتعة الناجمة عن مثل هذا الاكتشاف أمكننا أن ندرك أن طه عندما تعرّف على التاريخ كان بمثابة من يكتشف العالم الرحب . ولنا أن نتخيل مدى نشوته بتلك الحرية وهو الذي عاش محنة السجن في التعليم الأزهرى كما لم يعيشها أحد . وقد دفعته تلك النشوة إلى خوض تجربة فكرية فريدة . كان قد بدأ حياته ككاتب في نفس العام الذي التحق فيه بالجامعة . ولكنه لم يمض في الجامعة ثلاث سنوات حتى أخذ يطرح الأسئلة الأساسية فيما يتعلق بالشروط اللازمة لكي يكون التاريخ علماً أو بعبارة أخرى فيما يتعلق بالقواعد المنهجية التي ينبغي اتباعها في دراسة التاريخ دراسة علمية . وقد طرح هذه الأسئلة من موقعه الخاص بوصفه محباً للأدب يقف عند ملتقى الثقافتين وتصادمهما . فقد شرع في بسط قواعد المنهج التاريخي السليم لدراسة الأدب العربي .

ولم يكن البحث عن مناهج التاريخ بحثاً نظرياً خالصاً ؛ وإنما كان تجربة حياة عاشها المؤلف ؛ تماماً كما كان بحث ديكرت عن المنهج جزءاً من تجربة شخصية . وكان البحث ينطوى في الوقت نفسه على نقد للطرق المتوارثة والمناهج السائدة في دراسة الأدب العربي . ومن هذا المنطلق رأى طه أن العرب لم يعرفوا دراسة الأدب دراسة علمية إلا من حيث اللغة نحواً وصرفاً وبلاغة ؛ وفاتهم أن يدرسوا اللغة العربية والأدب العربي في تطورهما عبر التاريخ . وقد عزى قصور العرب في هذا المجال إلى قصورهم في علوم التاريخ بصفة عامة . ورأى أن معظم المؤرخين العرب - مثلهم مثل الشعوب السامية والشرقية - لم يتجاوزوا مستوى الحوايات أو التاريخ السردى الذي يسجل أخبار الدول والملوك وفقاً للتتابع الزمني ؛ وأن المؤرخين العرب - مثل ابن خلدون - الذين تجاوزوا هذا المستوى البدائي من التاريخ

وتمتعوا بروح النقد والتمحيص قد اعتمدوا على الروايات الشفهية ولم يعرفوا التاريخ بوصفه نقداً للوثائق المكتوبة . كما بدا له أن المنهج التاريخي السليم في دراسة الأدب العربي ينبغي أن يلتصق لدى الأوروبيين والمستشرقين منهم خاصة .

وبناء على ذلك أقام طه حسين تفرقة حاسمة بين دور تأدية الثقافة العربية ودور آخر تؤديه الثقافة الأوروبية الاستشراقية في دراسة الأدب العربي . فبينما تقدم الثقافة العربية مادة الدراسة يقدم المستشرقون المنهج العلمي الدقيق لتنظيم هذه المادة وتفسيرها . وهي في رأي تفرقة ظالمة وتنطوي على ترديد لبعض آراء المستشرقين . ولكن أصالة طه في تلك المرحلة تتمثل في جانبين . أولاً أنه أجرى بحثاً قائماً بذاته في قواعد المنهج التاريخي . وكان ذلك بحثاً قائماً بذاته لأن طه لم ينقله جاهزاً عن أساتذته المستشرقين ، وإنما اعتمد فيه على ما وجدته لديهم من ملاحظات منهجية متفرقة ؛ فعمل على تطويرها وتنظيمها . ثانياً أن هذه الصياغة المنظمة لقواعد المنهج قد اقترنت بمحاولة طريفة بقدر ما هي جريئة لدراسة تطبيقية شاملة للأدب العربي وينقد راديكالي للثقافة العربية .

ومعنى كل ذلك أن طه بعد سنوات قليلة من التحاقه بالجامعة واستهلال حياته ككاتب استطاع أن يرسى الأسس اللازمة والخطوط العريضة للبرنامج الذي قامت عليه حياته الفكرية بأكملها ؛ ألا وهو دراسة تاريخ الأدب العربي في مختلف عصوره دراسة منهجية نقدية شاملة . ومعنى ذلك أيضاً أنه قد وضع في نفس الوقت الأساس لشكل جديد من أشكال الحداثة العربية ، حداثه لا تقوم على استيراد المعارف الجاهزة وإنما تقوم على امتلاك ناصية المناهج العلمية وتطبيقها نقدياً في دراسة الثقافة العربية . ولقد كانت تلك البحوث المنهجية المبكرة بمثابة ثورة على الصعديين الشخصي والعالم . كانت ثورة في حياة صاحبها لأنها تمخضت عن تخطيط لمشروع حياته الأكبر . وكانت ثورة على صعيد الفكر العربي لأن طه عندما أجراها كان أول عربي بعد ابن خلدون يثير قضية التاريخ كعلم أو قضية المنهج العلمي النقدي في دراسة التاريخ .

وكان من الطبيعي في تلك الفترة أن يدفعه حماس الشباب وقلة الخبرة إلى اعتناق نزعة وضعية متطرفة أو علموية في دراسة الأدب والتاريخ . فالظواهر الأدبية – وفقاً لهذه النظرة – نتاج ضروري لأسباب ترتد في النهاية إلى عوامل موضوعية منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو بيئي . وهي تفسر إذن تفسيراً سببياً دقيقاً وتخضع لقوانين صارمة شأنها في ذلك شأن الظواهر الكيميائية . والعالم وفقاً لهذا المنطق يسوده نظام من العلاقات السببية الحتمية .

وقد سافر طه حسين في نوفمبر من سنة ١٩١٤ وانتهى إلى السوريون بعد أن قضى فترة تقرب من العام في مونتبييه . ولكن يحسن قبل أن نتناول هذه المرحلة الجديدة من تعليم طه أن نؤكد أنه كان فرنسي الهوية والمذهب قبل أن تطأ قدماء أرض فرنسا بل وقبل أن يحسن القراءة بالفرنسية . فقواعد المنهج التاريخي والنقد التاريخي كما بثها في كتاباته المبكرة كانت تنتمي إلى التراث الوضعي الفرنسي . وقد توصل إلى هذه الوضعية المبكرة عن طريق الاستتباط والتعميم من مصادر محلية ؛ ومن بينها بطبيعة الحال دروس أساتذته الأوروبيين في الجامعة المصرية . ومن الممكن أن نقول قولاً شبيهاً بهذا بالنسبة لما يمكن أن نسميه ديكراتية طه حسين المبكرة . فهو لم يكن قد عرف الفيلسوف الفرنسي بعد ؛ ولكنه كان قد أقام بطريقته الخاصة مقاله في المنهج واتخذ من الموروثات العربية موقفاً ناقداً متشككاً يذكر بالشك المنهجي لدى ديكرات .

وإنه لمن المهم أن نؤكد هذه الحقائق التي مازالت مجهولة أو غير واضحة في الأذهان نظراً لأن الكتابات المبكرة لطه حسين لم تجمع بعد وليست ميسرة للباحثين ؛ كما أن دراسة طه حسين في الجامعة المصرية مازالت موضوعاً يلغى الضباب . فإذا أحسننا فهم المرحلة المبكرة من تطور طه حسين في القاهرة قبل سفره إلى فرنسا أصبح من الممكن أن نحسن فهم تعليمه في السوريون ومدى إسهام الجامعة في تكوينه .

لقد كان ذهاب طه حسين إلى السوريون في يناير من سنة ١٩١٦ يعنى من بين ما يعنى الرجوع إلى المصادر الأصلية للوضعية التي اعتنقها في القاهرة . فقد درس في السوريون على عدد من كبار الأساتذة والمفكرين من بينهم نوركايم والفرد كروازيه وإيفي ببول وشارل سينوبوس وجستاف لانسون ؛ كما درس في الكوليج دي فرانس على بول كازانوف . وكانت السوريون في ذلك العهد معقلاً للوضعية ؛ وكان جميع الأساتذة الذين نذكرناهم وضعيين على نحو أو آخر . ومن المؤكد أن رجوع طه إلى المصادر الأصلية للوضعية قد مكّنه من تحسين معرفته بها . غير أن الجديد في الأمر أن الوضعية في السوريون عند وصول طه حسين كانت مغايرة للوضعية المتطرفة السانجة التي اعتنقها في القاهرة ؛ فلم تكن مذهباً واحداً متماسكاً . كانت قد تجاوزت مؤسسها أوجست كونت وأتباعه الأوفياء ، بل وتجاوزت مرحلة ازدهارها بعد أن تمخضت عن عدة علوم ومباحث وانقسمت إلى عدة مذاهب ومعسكرات متناحرة . وسوف نرى فيما يلي أن انقسام الوضعية وتفككها كما شهدته طه حسين في السوريون كان له أبعاد

الأثر فى حياته . ومن الممكن مع شىء من التبسيط أن نميز ثلاثة تيارات رئيسية كان يمثلها أستاذ لو أكثر من أستاذة طه حسين فى السوربون :

كان هناك أولاً دوركايم وأتباعه من علماء الاجتماع الذين يؤمنون بأن الظواهر الاجتماعية ظواهر موضوعية يمكن أن تخضع للدراسة العلمية الدقيقة وأن تصاغ فيها قوانين أو تعميمات على درجة عالية من اليقين . وكان هناك من ناحية أخرى شارل سينيوبوس وأتباعه من المؤرخين العلميين أو الوثائقيين الذين يؤمنون بأن دراسة التاريخ ينبغي أن تكون علمية بمعنى أن تجرى وفقاً لقواعد وإجراءات نقدية منظمة ؛ وإن كانوا يعتقدون أن وقائع التاريخ وقائع فردية بطبيعتها ولا يمكن تقصيصها بموضوعية كاملة وبمعزل عن العوامل الذاتية للمشاركين فى الأحداث التاريخية ولشهودها والمؤرخين أنفسهم ؛ ولا يمكن أن تخضع أصلاً لتعميمات لها صبغة القانون . وكان هذان الفريقان متناحرين لأن كلا منهما كان يحاول السيطرة على الآخر واستيعابه . فقد كان علماء الاجتماع يحاولون إلحاق التاريخ بعلمهم بينما كان المؤرخون يحاولون أن يثبتوا أن علم الاجتماع تابع للتاريخ . ثم كان هناك ثالثاً وأخيراً أهل الحلول الوسط أو الموفقون . ولعل أبرز هؤلاء بالنسبة إلى موضوع اهتمامنا هو لانسون أستاذ تاريخ الألب الفرنسى . فقد حاول أن يجد صيغة توفيقية أو تركيبية تجمع فى دراسة تاريخ الأدب بين الاتجاه الموضوعى وبين الاتجاه التاريخى الذى يركز على دراسة النصوص الأدبية دراسة نقدية بوصفها وثائق ؛ وذلك بالإضافة إلى عناصر أخرى ذات طابع سيكولوجى أو انطباعى .

فماذا كان موقف طه حسين بإزاء ذلك المشهد ؟ لم ينحز طه إلى أى من المعسكرين الأولين ولكنه اتبع طريق التوفيق مثل لانسون فاصطنع نهجاً وسطاً بين دوركايم وسينيوبوس . وفى الرسالة التى أعدها طه عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية والتى حصل بها على دكتوراه الجامعة أجرى دراسة تحليلية نقدية للمؤرخ العربى مستمداً أسلحته من دوركايم وتارة ومن سينيوبوس تارة أخرى . وذلك أن ابن خلدون قد ادعى - وتابعه فى ذلك عدد من الباحثين الأوروبيين - أنه أسس التاريخ بوصفه علماً واكتشف ما يمكن تسميته بعلم الاجتماع . واستهدف طه هذه الدعوى وحاول أن يثبت أن ابن خلدون لم يكن مؤسساً فى أى من المجالين؛ وذلك لأنه لم يكن عالم اجتماع ولا مؤرخاً علمياً بالمعنى الحديث للعلم ؛ وإنما كان فيلسوفاً اجتماعياً . ومن الواضح أن طه إذ يقيم هذه التفرقة الحادة بين ما هو علم وما هو فلسفة يتحدث كوضعى . ومن الواضح أيضاً أنه عندما يتحدث عن علم الاجتماع أو التاريخ بالمعنى

الحديث إنما يقصد بذلك المعنى الذى يعترف به دوركايم فى حالة الاجتماع أو الذى يعترف به سينوبوس فى حالة التاريخ .

وقد يبدو إذن أن طه كان متسقاً مع نفسه فى نقده لابن خلدون . فقد رأيناه فى كتاباته المبكرة ينكر على ابن خلدون وعلى المؤرخين العرب بصفة عامة أنهم عرفوا التاريخ بوصفه علماً . وقد يبدو أيضاً أن تعليم طه حسين فى السوربون كان امتداداً لتعليمه فى الجامعة المصرية وأنه لم يغير الشيء الكثير فى مواقفه الأساسية . ولكن الواقع على خلاف ذلك . فطه حسين إذ يجمع بين دوركايم وسينوبوس ويؤلف بين المعسكرين المتناحرين فى نطاق الوضعية يتنازل ضمناً عن وضعيته البسيطة الساذجة التى اعتنقها فى القاهرة ويحاول تنقيح الوضعية أو إصلاحها . وسوف أعود إلى هذه النقطة بعد قليل .

وعندما عاد طه إلى مصر فى نوفمبر من سنة ١٩١٩ كانت الثورة قد وقعت وكان هو قد تغير . فقد كان لتعليمه آثار متعددة بعيدة المدى فى حياته كمفكر وإنسان . كان يناهز الثلاثين عندما عاد إلى مصر وكان قد تزوج وأنجب أول طفل له . يضاف إلى ذلك أن تعليمه فى السوربون وما شهدته عندئذ من تفتت الوضعية قد دفعه إلى التخلّى عن إيمانه الساذج بها وإصلاحها بما يتفق وتعقيد العلوم الإنسانية . وأخذ طه يدرك أن هذه العلوم لا يمكن أن تعالج معالجة العلوم الطبيعية ؛ وأن التاريخ وهو علم من علوم الإنسان يتطلب معالجة خاصة فى نطاق هذه العلوم ؛ وأن تاريخ الأدب من بين العلوم التاريخية يتطلب معالجة أخص . وقد كان إدراك هذه الفوارق علامة من علامات النضج . وهو نضج وفرت له المرحلة الباريسية أسبابه .

وق امتد هذا النضج إلى لغته . إذ لم تمض سنوات قليلة بعد عودته حتى ظهر على الناس بأسلوبه الفريد الذى صار يعرف به . وهو أسلوب سلس متدفق تتردد فيه أصدااء من القرآن وإشارات صريحة وضمنية إلى كبار النافرين فى العصر العباسى وبنى من طلاوة الفرنسية ورشاققتها . ولكن يبدو أن الفرنسية وقد دخلت طرفاً فى هذه المعادلة الحقيقية كانت بمثابة العامل الحافز لحدوث المزيج الرائع . ولعلنى لا أكون مخطئاً إذا قلت إن معاناة طه لتجربة التفكير بالفرنسية كانت العامل الحاسم فى طرق أسلوبه العربى وصقله فى شكله النهائى . كانت تلك هى النار التى أحرقت فيها المادة الجيدة لتكون أجود .

ولا يفوتنى بطبيعة الحال أن أذكر أن مرحلة النضج هذه قد شهدت تنفيذ البرنامج الضخم الذى أرمى طه أسسه وبذر بنوره قبل السفر إلى فرنسا . فبداية من أوائل العشرينيات

أخذت تظهر تباعاً مؤلفاته الكبرى فى تاريخ الأدب العربى فى كل عصوره . وقد دأب طه فى كل هذه المؤلفات على إصلاح الوضعية بحيث تراعى العوامل الفربية والذاتية فى مجال العلوم الإنسانية وتراعى أيضاً العوامل الروحية فى حياة الإنسان والثقافات . وكانت محاولة الإصلاح تتخذ شكل التوفيق أو المصالحة بين أطراف متعددة : بين العوامل المضوعية والعوامل الذاتية فى تفسير الألب : بين الفرد والمجتمع فى تفسير الأحداث التاريخية : بين العلم والدين : وبين الشرق والغرب .

بيد أن الطريق إلى إصلاح الوضعية وعقد المصالحات لم يكن سهلاً ولا مستوياً على كل الجبهات : وإنما كان طويلاً ومتعرجاً ولا يخلو من تنذب بحيث استغرق قطعه عقدين من الزمان ، العشرينيات والثلاثينيات ، على أقل تقدير . وتدل مشقة الطريق وصعوبة التقدم على أن عملية التنقيح والإصلاح قد أملت لها ضرورات متعددة منها ما هو فكرى ومنها ما هو غير فكرى وأنها عوقتها عوامل متعددة لعل أهمها أن طه المفكر كان شخصية مركبة : فقد كانت تتنازع طوال الطريق قوتان متعارضتان : قوة تدفع به إلى صرامة العقلانية والعلم وقوة أخرى تدفع به فى اتجاه الرفق واللين . أو لنقل - مستلهمين باسكال - إن طه فى مرحلة نضجه وازدهاره كان يتجاذبه منطلقان : منطق العقل ومنطق القلب . وقد وجدت القوتان منذ البداية وظلتا تعملان عملهما حتى النهاية : وإن أتبع للقوة الثانية - منطق القلب - أن تنمو مع مرور الزمن .

ولكيلا أطيل عليكم سأقتصر فيما يلى على محاولات طه حسين فى مجال المصالحة بين الشرق والغرب : أو وضع الأسس اللازمة لمشكل من أشكال الإنسانية يقوم على ثقافة البحر المتوسط . وهو موضوع اختاره لأن له أهمية كبرى لدى اليونسكو . وقد يحسن أن أنه أولاً بأن للموضوع جنوراً عميقة فى تعليم طه حسين : جنور ترجع إلى المرحلة القاهرية فى تكوينه .

ففى هذه المرحلة كانت هناك قوة أو قوى تدفع نحو وحدة الإنسانية . كان أحمد لطفى السيد مثلاً يشيد بتأثر الفلاسفة الإسلامية بأرسطو . وكانت الفلسفة التعليمية للجامعة المصرية عند نشأتها تقوم على ضرورة الانفتاح على الثقافة الفربية على غرار ما حدث فى العصر الذهبى للإسلام عندما فتحت الأبواب لفلسفة اليونان وعلومهم . ولقد لقيت هذه الفكرة تأكيداً ودعمًا فى دروس بعض المستشرقين الذين درسوا لطفه حسين . وكان ماسينيون أبرزهم فى

هذا الباب وأكثرهم إنصافاً للثقافة العربية الإسلامية . فقد كان يشرح لطلابه كيف انتقلت المفاهيم الفلسفية من اليونان إلى الحضارة العربية وكيف نقل العرب هذه المفاهيم إلى أوروبا بعد أن عدلوا وأضافوا إليها . بل إن ماسينيون كان يرى أن اللغة العربية مازالت لها رسالة حضارية تؤذيها في عالم اليوم .

ولكن هذه النزعة الإنسانية كانت تتعارض مع اتجاه آخر له بدوره جنور في المرحلة القاهرية؛ اتجاه كان يدفع نحو شطر العالم إلى شرق وغرب . فقد رأينا كيف قسم طه الأنوار في دراسة تاريخ الأدب العربي بحيث تقدم الثقافة العربية المادة الخام للدراسة في حين تقدم الثقافة الغربية التنظيم المنهجي . كما رأينا كيف أنكر على العرب وعلى الشعوب السامية والشرقية عامة أى معرفة حقيقية بالتاريخ من حيث هو علم . وقد توطن هذا الرأى في باريس بعد دراسة الوضع في مصادر الأصيل فاعتبر ابن خلدون مفكراً شرقياً وفيلسوفاً للتاريخ والمجتمع بينما قصر صبغة العلم على التاريخ والاجتماع كما أسسهما أساتذته الفرنسيون .

وعندما عاد إلى مصر ليعمل أستاذاً للتاريخ القديم في الجامعة المصرية بدأ يحاول رآب الصدع بين شطري العالم مسلحاً بما اكتسبه في السوربون من معرفة بالتراث اليونانى الرومانى . وكانت الخطوة الأولى في هذا الطريق هي تمجيد الثقافة اليونانية والتأكيد على أهمية التراث اليونانى بالنسبة لمصر . ثم خطا البحث خطوة أخرى في سنة ١٩٢٥ عندما أصدر طه كتاباً عنوانه قادة الفكر وحاول أن يبرز فيه توحيد العالم القديم على يدى الإسكندر وپوليوس قيصر تحت راية الثقافة الهلينية ؛ كما حاول أن يبرز بصفة خاصة دور أرسطو بوصفه مؤسساً للعلوم ووضعاً للقوانين العامة في مجالات الفكر والعمل ، وممثلاً لوحدة الإنسانية على الصعيد النظرى .

بيد أن هذه الرؤية لوحدة العالم كانت معيبة على نحو واضح . فقد كانت مفروضة من جانب واحد ومفروضة بقوة السلاح . وكانت تلك الوحدة تؤكد في الواقع التناقض الذى رمت إلى إزالته ؛ وأعنى بذلك التناقض المفترض بين شرق يتميز بالروحانية والخضوع للملوك المستبدين وبين غرب يونانى أساساً يتميز بعقلانيته وعشقه للحرية . ويبدو أن إدراك طه لهذه العيوب كان من بين الأسباب التى دفعته إلى إعادة النظر في الموضوع وحل النزاع بين الشرق والغرب على نحو أكثر توازناً . حدث ذلك في سنة ١٩٢٨ عندما أصدر طه كتابه مستقبل الثقافة في مصر وضمنه شكلاً جديداً من مذهبه الإنسانى يتمحور حول البحر المتوسط .

فمصر فى رأى المؤلف لا تنتمى من الناحية الثقافية للشرق إذا كان المعنى هو الشرق البعيد أو الشرق الأقصى ؛ وإنما تنتمى للشرق الأدنى أو الأوسط . وهى تنتمى بالتالى لأسرة الحضارات التى تقع فى حوض البحر المتوسط . فالعلاقات بين مصر وبلاد الشرق البعيد واهية لا تكاد تذكر فى حين أن العلاقات بينها وبين حضارات البحر المتوسط بما فى ذلك اليونان وثيقة وعريقة فى القدم . بل إن مؤلف مستقبل الثقافة فى مصر يرى أن ليس ثمة فوارق أساسية بين ثقافات البحر المتوسط سواء أكانت شرقية أم غربية . فكل هذه الثقافات تتكون من مقومات أساسية هى العقلانية اليونانية والقانون الرومانى والدين الوجدانى .

وواضح أننا هنا بإزاء رؤية أكثر توازناً . فهناك الآن علاقات أخذ وعطاء متبادلة عبر البحر المتوسط بعد أن كانت من جانب واحد ؛ والوحدة التى تربط الحضارات المعنية لم تعد مفروضة بالقوة ، ولم تعد العقلانية ولا الروحانية وفقاً على طرف نون الطرف الآخر .

أما وقد بلغنا هذه النقطة ، نقطة التقاء الثقافات وتشابكها حول البحر المتوسط ، فبإمكاننا أن نرى أنها كانت بمعنى من المعانى الغاية النهائية لمسيرة طه حسين . وذلك أنه عندما أقام التألف بين الروح والعقل فى نطاق كل من الثقافتين وفيما بينهما قد وجد صيغة يطمئن إليها لرأب التصدعات والتناقضات التى ترتبت على اتجاهاته الوضعية والعلموية المبكرة . يضاف إلى ذلك أن نقطة التقاء الثقافات حول البحر المتوسط كانت غاية بالنسبة لتجربته فى الجامعة المصرية عندما وجد نفسه فجأة فى منطقة الشد والجذب بين ثقافته الأزهرية والثقافة الغربية الحديثة كما قدمها أساتذته فى الجامعة ؛ وخاصة المستشرقين منهم .

وهكذا نرى أن طه الذى لم يكن يعرف وهو طفل كيف يخطو فى الدنيا بضع خطوات وجد نفسه فى نهاية الثلاثينيات فى نقطة المركز من العالم فكرياً ومكانياً . وذلك أنه وضع أفكاره موضع التطبيق ؛ وأصبح كثير التجوال فى ربوع بلدان البحر المتوسط . وقد عرفت أثينا وروما وفلورنسه وبنيس وغرناطة ومريد محدثاً ومحاضراً ومؤسساً لمراكز البحوث . وبينما كان يدعو فى تلك البلدان للثقافة العربية والقيم الإسلامية كان يناصر فى مصر الثقافة اليونانية والثقافة الغربية الحديثة .

وقد يجدر أن نذكر هنا أن طه حسين وقد كان رائداً لثقافة البحر المتوسط كان أيضاً أحد المفكرين الذين حلموا باليونسكو ومهدوا لها . فقد كان من بين الكتاب البارزين الذين دعاهم بول فاليرى سنة ١٩٣٧ لحضور اجتماعات المعهد الدولى للتعاون الفكرى ؛ وهو الملتقى الذى

كان نواة لليونسكو وإرهاصاً بها . وبعد أن أنشئت المنظمة كانت لطف حسين مواقف مشهودة في اجتماعات اليونسكو ومحافلها . ولولا ضيق الوقت لحدثكم طويلاً عن خطبه في المؤتمر العام بوصفه رئيساً لوحد بلاده إليه . ولكني أكتفى بالإشارة إلي التقرير الذي أسهم به في المؤتمر الدولي للفنانين الذي نظمته اليونسكو في البننقية في سبتمبر من سنة ١٩٥٢ . وكان عنوان التقرير " الكاتب في المجتمع المعاصر " . ففي ختام هذا التقرير يوجز طه رأيه في دور الكاتب فيشبيهه " بالرجل الذي ذكره دانتي فقال إنه يسير ليلاً معلقاً مصباحه على ظهره يضيء الطريق لمن يقتفى أثره . وليس منهم من يعتقد أن النور الذي يبثه نور خداع . أما هو فيدرك أنه يستطيع أن يعضى قدماً واثقاً مطمئناً لأن أحداً ممن يهتدون بنوره لا يمكن أن يتقاعس عن نجته إذا تعرض للخطر " (١) .

وهي صورة بديعة كما ترون . والغريب في الأمر أن هذه الصورة المستعارة من دانتي لوصف دور الكاتب بصفة عامة تصف حالة طه حسين بدقة . فقد كان يسير حاملاً مصباحاً على ظهره فيشعر من يتبعونه بالأمان لأنهم يسيرون على هدى نوره . أما هو - حامل المصباح - فقد كان معرضاً للخطر لأنه يواجه الظلام وحده . فهينئاً لشيطان البحر المتوسط التي شهدت انطلاق ذلك الطائر واستنضات بنوره وسمعته يشنو للثقافة والحرية .

(١) انظر الترجمة العربية للتقرير في طه حسين ، من الهاطي الآخر (القاهرة ١٩٩٧) ، ص ١٦٤ .

قضية العلم والدين

فى أدب طه حسين*

كو استمع الفواد* ، كواريدج

ملقمة :

شهدت الثلاثينيات من القرن الماضى ظهور حركة أدبية بارزة فى الثقافة المصرية ، وهى تحول عدد من أعلام الأدب إلى تناول الموضوعات الدينية . ومن ثم كانت العبقريات للعقاد وعلى هامش السيرة لطله حسين وحياء محمد لميكل ومحمد لتوفيق الحكيم . وقد استوقفت الظاهرة أنظار الباحثين فى الشرق والغرب حتى لقد وصفت بالآزمة ، وذلك لأن ممثليها - مناصرى الحداثة والانفتاح على الثقافة الغربية الليبرالية - قد تحولوا فيما قيل إلى موقف من المحافظة والعودة إلى الماضى . وتعددت الآراء فى تفسير هذه " الأزمة " ، ولكنها تندرج بصفة عامة فى إطار التفسير السياسى الاجتماعى . ولا شك أن لهذا النوع من التفسير مشروعيته وجدواه ، ولكن يعيبه التسرع إلى التعميم والافتقار بما يتبانر إلى الذهن للوهلة الأولى . ومثال ذلك أن أحداً من الأعلام الذين ذكرتهم لم يتنازل قط عن الإيمان بالليبرالية وضرورة الانفتاح على الثقافة الغربية .

ثم يعيب هذه التفسيرات أنها تغفل طبيعتها ما وراء التحول إلى الموضوعات الدينية من تجارب فكرية وروحية مر بها الأفراد الذين شملتهم الظاهرة . وتستدعى معالجة هذه الأبعاد الفكرية والروحية دراسة متعمقة لكل حالة على حدة مع وضعها فى فضاءها الإسلامى الفسيح؛ وذلك أن موقف كل كاتب من الإسلام ينطوى بالضرورة على صورة أو أخرى من صور التواصل مع تراث الفكر الإسلامى . وأنا أود فى المقالة التالية أن أتناول حالة طه حسين دون غيرها فأدرس تحوله إلى الموضوعات الدينية فى الثلاثينيات فى سياق أوسع وأعمق ، وهو موقفه أو مواقفه من قضية العلم والدين بما فى ذلك من حيرة بين الشك واليقين وتواصل مع علم الكلام والفلسفة الإسلاميين .

وقد كان طه حسين من بين الكتاب الذين تناولوا ظاهرة التحول إلى الكتابات الدينية ورأى أنها كانت أمراً طبيعياً تماماً . فلم يكن بين أنصار الحداثة وبين الإسلام - فيما رأى - قطيعة أصلاً ؛ وكل ما هنالك أنهم بعد أن تمكنوا في مرحلة أولى من الانتصار على التيار التقليدي السلفي وعلى العقائدية الجامدة وحصلوا على حقهم في التعبير عن آرائهم بحرية توقفوا قليلاً ثم أخذوا يعيدون النظر في التاريخ القديم للإسلام (١).

وكل ذلك صحيح لولا أنه لا يمس من الظاهرة إلا سطحها الظاهر فضلاً عن أنه يوحي بأن التحول مر بهدوء وسلاسة كان لم يكن في الأمر قلقاً فكرياً وأزمات . والواقع أن دراسة حالة طه حسين بصفة خاصة من شأنها أن تبديد هذا الانطباع . فلعل صفة الأزمة أن تكون أكثر انطباقاً عليه من غيره . ولقد كان أكثر الكتاب الذين ذكرناهم معاناة لمعضلة العلم والدين ، وأكثرهم جرأة في مواجهتها ، وأشدهم جلدًا على الاصطلاء بنارها ، وأغزهم إنتاجاً فيها . وهو من بين الكتاب المعنيين صاحب الانقلابات الكبرى وفارسها الأول .

وقد سبق لي أن أعربت من هذا المنطلق عن رأي في تطور طه حسين ؛ فذهبت إلى أن فترة الثلاثينيات شهدت تحولاً جذرياً في موقفه من الدين . ولقى هذا الرأي استنكاراً شديداً من بعض النقاد (٢) الذين يفضلون أن يروا طه حسين ثابتاً على مواقفه المبكرة ، وذهب أحدهم إلى أنني أسأت قراءة على هامش السيرة . وهو نقد يسعدني بقدر ما يتيح لي الفرصة لكي أستوفي بحث الموضوع وأقرأ مرة أخرى بعض أجزاء هذا الكتاب الجميل الذي لم يحظ حتى الآن بالاهتمام اللائق ، وقنع النقاد منه بالقشور ، ولم يستطع أي منهم سبر أغواره الروحية والفلسفية .

لقد شغل موضوع العلم والدين طه حسين منذ الفترة المبكرة من حياته الأدبية (كتاباته الأولى التي سبقت نكزى أبي العلاء (١٩١٥) حتى كتاب مرآة الإسلام (١٩٥٩) . وخلال هذا

(١) انظر طه حسين ، " الاتجاهات الدينية في الأدب المصري المعاصر " ، في من الشاطئ الآخر . كتابات طه حسين للفرنسية ، ترجمة عبد الرشيد الصانق محمودي (القاهرة ١٩٩٧) ، ص ٨١ و ٨٢ .

(٢) انظر مراجعة رشيد العناني (Rasheed El-Enany) لكتاب Taha Husain's Education from the Azhar to the Sorbonne by Abdelrashid Mahmoudi, Journal of Middle Eastern Studies, Vol. 36, April 2000, pp. 199 - 203 . وانظر أيضاً مراجعة بيير كاكيا (Pierre Chchia) لنفس

التاريخ الطويل عالج طه الموضوع بأساليب مختلفة فيما بين البحث المنهجي والمقالة والقصة والكتابة التاريخية . وإذا استطعنا أن نتبين متى وكيف ظهرت المشكلة فى حياته أبركنا أنها نشأت فى إطار تجربة فكرية صادقة وبدأنا نفهم طول اهتمامه بها .

وينبغى إذن أن نأخذ أقوال طه بكثير من الجد ، وأن نرفض منذ البداية أى رأى يرمى إلى تفسير آرائه بوصفها استجابة لضغوط سياسية أو نوعاً من المناورة أو التمويه انتقاء للخطر أو " السفسطة " . فقد كان يعى بوضوح أنه يتناول موضوعاً شائكاً من شأنه أن يعرضه للخطر ، وكان يعدد أحياناً إلى المناورة والتمويه . وهو ما سنبينه فى مواضعه . ولكن هذا الجانب من تفكير طه حسين ينبغى ألا يشغل سوى حيز محدود من الاهتمام وألا يتخذ ذريعة للانصراف عما هو أهم وأخطر ، وهو أنه كان يعالج مشكلة تعنيه حقاً ويقدم لها حلولاً ترضيه شخصياً قبل أن ترضى غيره . وينبغى ألا يصرفنا شيء عن دراسة طريقته فى إدارة الأزمة من وراء الأقنعة إذا كان حديثه مقنعاً ولا عن ذلك الحديث الجاد الذى أداره مع نفسه قرابة نصف قرن بغية تحقيق التوازن والرضى فى حياته .

الإصلاح والتوفيق :

بدأ انشغال طه حسين بالمسائل الدينية على نحو يتعارض مع آراء الجمهور - أو رأى " السود " كما يقول - عندما كان صبيّاً فى السنوات الأولى من دراسته فى الأزهر . وفى تلك السنوات تأثر بفكر الشيخ محمد عبده فى الإصلاح الإسلامى وأصبح من " أتباعه " حتى قبل أن يستمع إلى أي من دروسه . فنحن نقرأ فى الفصل ١٦ من الجزء الثانى من الأيام أن الصبى كان يحلوه فى فترة الصلوة الدراسية أن ينتقد معتقدات نبيه وأهل قريته . ومن ذلك مثلاً أنه كان يرى أنه لا ينبغى التوسل بالأنبياء والأولياء وأنه لا ينبغى أن يكون بين الله وبين الناس واسطة ؛ فذلك ضرب من الوثنية ^(١) . ويقول طه حسين فى مصدر آخر : " ... وإذا بى أصبح داعية من دعاة الشيخ أعود إلى الريف أثناء الصيف فاندعو إلى ما كان ينقل إلينا عن الشيخ من أن التوسل بالأضرحة والأولياء لا يلائم الدين ولا يوافق صفاء الإسلام . وإذا أنا أثير من حولى شكوكاً وريباً وأدفع الناس إلى ألوان من الخصام وأثبت لهم حين يخاصمونى

(١) الأيام فى المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين ، المجلد ١ (بيروت ١٩٨٠) ، ص ٣٠٥ . سيشار إليها فيما يلى باختصار على أنها المجموعة .

فأرضى عن نفسه وإذا الناس يصفونى فى الريف كما كانوا يصفون الشيخ بائى صاحب بدعة .. (١) وقد جرّت عليه آراء أخرى مشابهة كثيراً من المتاعب فى الزهر حتى لقد اتهم بالمروق .

فعمتى بدأ وعى طه بأن ثمة مشكلة فيما يتعلق بالعلم والدين ؟ نحن نعلم أن طه درس التوحيد فى الأزهر . ولابد أنه كان على وعى بالمنظرات الكلامية وأطراف من الفلسفة الإسلامية فيما يتعلق بمسائل مثل العقل والنقل وحديث الجبر والاختيار . ويبدو أن الشيخ سيد على المرفصى الذى حضر طه عليه درس الأدب وتأثر به كان يخوض فى تلك القضايا ويتخذ مواقف جريئة تخالف رأى " السواد " . يروى زكى مبارك أن المرفصى كان له إيمان خاص ، وكان يرى أن أكثر الناس على ضلال ، ويقول بقدم العالم . ثم يتسائل زكى مبارك : " فهل معنى هذا أن الشيخ كان رقيق الدين ؟ " ويجيب قائلاً " إن الشيخ كان من أقرب الناس إلى ربه وإن لم يكن من أحرصهم على التمسك بالحروف " (٢) .

ولكن لعل وعى طه بأن ثمة مشكلة بين العلم والدين لم يتضح إلا عندما اطلع واستوعب - فى تاريخ لا نعرفه بدقة - آراء محمد عبده فى التوفيق بين الإسلام من ناحية وبين المدنية والعقل والعلم الحديث من الناحية الأخرى . ولعل الصبى طه قد تابع الشيخ فى آرائه التوفيقية كما تابعه فى مذهبه فى الإصلاح . ولعله قد حذا حذو الأستاذ الإمام فى القول بأن الإسلام فى صفاته - أى إذا فهمت نصوصه الأساسية وفسرت بمعزل عن الأوشاب والخرافات التى لحقت بها فى العصور المتأخرة - يتفق مع العقل ومع العلم .

ويمكننا أن نستخلص من كل ذلك أن طه حسين أنفق جزءاً من فترة الدراسة فى الأزهر دون أن يدرك أن ثمة مشكلة أصلاً بين العلم والدين . صحيح أن بعض آرائه فى تلك الفترة كانت تتميز بالجسارة وتخرج عن التقاليد المتبعة ولكنها لم تخرج عن مبادئ الإصلاح كما وضعها محمد عبده . وإذا صح أن طه لم يدرك أن ثمة مشكلة إلا من خلال توفيقية محمد عبده ، فإن هذا يعنى أنه أدرك فى نفس الوقت أن المشكلة سهلة الحل لأنه ليس بين العلم والدين خلافات أساسية . ويبدو أن هذا الوثام قد استمر طيلة فترة الدراسة فى الأزهر وجزء من فترة الدراسة فى الجامعة المصرية .

(١) " محمد عبده " ، الودى ، ١١ يولية ١٩٣٤ .

(٢) (البدائع ، الجزء ١ (القاهرة ١٩٣٥) ، ص ٧١ و ٧٢ .

منشأ الأزمة :

نشأت المشكلة فى سياق بحث أجراه طه فى كتاباته المبكرة بداية من سنة ١٩١١ عن المبادئ والقواعد المنهجية اللازمة لدراسة تاريخ الأدب العربى دراسة علمية حديثة . وقد انتهى به البحث فى الرسالة التى أعدها عن أبى العلاء ونال بها درجة الدكتوراه من الجامعة إلى شكل صارم من أشكال الوضعية أسماه " الجبر فى التاريخ " . فدراسة تاريخ الأدب العربى دراسة علمية تقتضى وفقاً لهذا المذهب تفسير الأعمال الأدبية لا بالرجوع إلى مؤلفيها ولكن بالرجوع إلى أسباب عميقة فى نفس كل مؤلف ، ومن ثم إلى علل خارجية تتصل بحياة المجتمع المعنوية وبيئته المادية ، ومن ثم إلى نظام كونى شامل موصول الحلقات وخاضع للضرورة المطلقة .

أما أن ذلك الموقف يعد شكلاً من الوضعية فهو واضح إذا تنكرنا أن الوضعية هى المذهب الذى يدعو إلى توسيع نطاق المنهج التجريبي المتبع فى العلوم الطبيعية - مثل الفلك والفيزياء والكيمياء - بحيث يشمل العلوم الإنسانية (بما فيها علم الاجتماع والتاريخ) . ويتميز هذا المنهج وفقاً للوضعية بأنه ينصب على الحوادث ويبحث عن أسبابها كما تتعاقب فى حيز المشاهدة أو الخبرة الحسية بدلاً من الرجوع إلى علل لاهوتية (غيبية) أو ميتافيزيقية (على شكل ماهيات أو طبائع مزعومة كامنة فى الأشياء) .

ومن الممكن توضيح جبرية طه حسين فى تلك الفترة بما قاله صديقه الدكتور محمد حسين هيكل فى شرح مذهب هيبلويت تين صاحب المذهب الوضعى فى تاريخ الأدب الذى تأثر به طه حسين فيما يتعلق بالجبر فى التاريخ . يعرف هيكل هذا المذهب فيقول إن الفنون بعض ثمرات الإنسان ، والإنسان ثمرة وسطه ، والوسط الذى يعيش فيه الإنسان خاضع لعوامل طبيعية وتاريخية لا قبل له ولا سلطان له عليها ^(١) .

ومن المستحسن أن نطلق على هذا المذهب صفة " الحتمية " بدلاً من " الجبرية " التى يستخدمها طه متأثراً فى ذلك بعلم الكلام . فالجبرية فى نطاق علم الكلام مذهب ينكر حرية الإنسان فى الاختيار لأنه يعزو كل أعماله إلى قوة عليا هى الله بينما تقتضى الحتمية الوضعية

(١) "هيبلويت أنواف تين" ، فى تراجم مصروف ورفيقية (القاهرة ١٩٨٠) ، ص ٢٣٦ - ٢٣٨ .

تفسير جميع الحوادث بالرجوع إلى أسباب طبيعية فى نطاق نظام مكتف بذاته مطلق دون اللعل الغيبية . وقد أترك هيكل هذا الفارق عندما قال إن " ... جبرية اليوم يرجعها المعاصرون من كُتّاب أوروبا إلى تأثيرات الوراثة والوسط [أى البيئة] فى حين يرجعها أهل الأزمن القديم [أى أصحاب علم الكلام] إلى القدرة الإلهية " (١).

وقد وجد بين مفكرى اليونان ومفكرى الإسلام من كان يؤمن بتراطب الأشياء الطبيعية أسباباً ومسببات بروابط ضرورية . ومن هؤلاء المفكرين الرواقيون وبعض فلاسفة المسلمين كابن رشد وأبى العلاء وابن خلدون . ولكن مذاهب هؤلاء المفكرين فى الحتمية من شأنها أن تثير اعتراضات الوضعيين لأنها تقتضى على نحو أو آخر تدخل عوامل لاهوتية أو ميتافيزيقية . وقد تأثرت " جبرية " طه حسين بأفكار هؤلاء المفكرين من حيث الصياغة ، ولكنها كانت تنزع أساساً نحو الحتمية الوضعية الصارمة (على طريقة تين) .

وبذلك يصبح من السهل أن نرى كيف أدى اعتناق الوضعية بالمعنى السالف إلى نهاية الوثام بين العلم والدين . وذلك أن الحتمية الوضعية تستبعد بالضرورة إمكان التدخل الغيبى فى المجرى العادى للأحداث . وقد ظهرت بوامر النزاع فى إحدى المقالات المبكرة التى ألفها طه حسين وتعرض فيها لتفسير بعض أحداث التاريخ الإسلامى عن طريق المعجزة فقال : " لا تحدثنى بالمعجزات وخوارق العادات ، فتلك أمور لا يعرفها المنطق ولا التاريخ . وإنما هى خليقة أن توضع موضعها من علوم الدين " (٢). فماذا تعنى هذه العبارة ؟ لاحظ أن نصها يدل على استبعاد المعجزات من علم التاريخ أو دراسته ولا يستبعداها من حيز الأحداث التى قد تقع فى التاريخ . ومعنى ذلك أن هذا القول فى حد ذاته لا يدل بالضرورة على إنكار المعجزات أو احتمال حدوثها . فابن رشد على سبيل المثال كان يرى رأياً مشابهاً وإن كان يسلم بالمعجزات التى ورد ذكرها فى القرآن . فالمعجزات فى نظره مبدأ من مبادئ الشرائع ولا يجوز للفلاسفة أن يتعرضوا لها بنفى ولا إبطال ، بل يجب عليهم وعلى كل إنسان أن يسلم بها ويقتل فيها ، على أن يؤول البحث فيها إلى " الصناعة الشرعية " (٣).

(١) " القدرة والجبرية " ١ ، المقتطف ، يناير ١٩١٧ .

(٢) " حياة الآداب " ٨ ، فى طه حسين ، الكتابات الأولى ، تحقيق عبد الرشيد الصادق محمودى (القاهرة ٢٠٠٢) ، ص ٢٤٠ .

(٣) نهالته الفهالته ، تحرير محمد عابد الجابرى (بيروت ١٩٨٠) ، ص ٥١٠ .

ومعنى ذلك أن ابن رشد - وهو الذى كان يؤمن بترباط الأشياء ترباطاً ضرورياً بحكم طبيعتها - كان يفسح مجالاً لاستثناء الخوارق المنصوص عليها شرعاً . وكان ابن خلدون بدوره يسلم بأن للضرورة الطبيعية استثناءات خارقة لها . ولقد كان هذا الحل ماثلاً أمام طه حسين^١ . فهل كان ذلك هو الرأى الذى ارتآه عندما أحال المعجزات إلى علوم الدين ؟

إذا افترضنا جديلاً أنه أخذ بهذا الرأى ، فإن من المؤكد أنه لم يثبت عليه طويلاً . وذلك أنه سرعان ما أوصد الباب دون فكرة الخوارق الاستثنائية عندما استبعد الدين نفسه من مجال الطبيعة . وقد بدأ هذا الاستبعاد على استحياء فى حاشية ترد فى **لكرى أبى العلاء** وألحق فيها الدين بما أسماه " العاطفة والوجدان "^(١) وكانت تلك الخطوة التى اتخذت على استحياء بداية للفصل بين مجالين : مجال للعلم (هو أمور الواقع أو الطبيعة) ومجال للدين (هو العاطفة والوجدان) . وباستبعاد الدين من مجال الواقع تلقى المعجزات بدورها نفس المصير . وذلك أن الفصل يفترض ضمناً أن ثمة نزاعاً بين العلم والدين فى ظل الحتمية وأن حل النزاع غير ممكن إلا بإنسحاب الدين من مجال الطبيعة والتسليم للعلم بسلطة مطلقة فيه .

كما يعد هذا الفصل خروجاً ضمناً على توفيقية الأستاذ الإمام . وذلك أن التوفيق يفترض أن العلم والدين يتعلقان بنفس المجال (تقرير حقائق الواقع) ، وأنهما منسجمان أساساً فى نطاق هذا المجال ، وإن كان لكل منهما لغته الخاصة فى التعبير ؛ ومن ثم كانت الحاجة إلى التلويل أو تفسير النصوص لإثبات الانسجام الأساسى . ويحلوا طه حسين عند توضيح هذا المذهب ونقده أن يستشهد بما يقوله تلاميذ محمد عبده فى تفسير الآية القرآنية التى يرد فيها ذكر الطير الأبابيل . وذلك أن هؤلاء التلاميذ يزعمون أن هذه الطير ضرب من الميكروب (بلغة العلم الحديث)^(٢) .

وقد أقام طه الفصل فى هذه المرحلة دون أن يعلن ما يفترضه وما يترتب عليه من نتائج . ولكننا سوف نرى فى المراحل التالية ظهور الأفكار التى كانت كامنة فى المرحلة الأولى . فسوف يظل هذا الفصل أساساً ثابتاً فى كل البحوث التى أجراها طه فيما بعد عن قضية العلم والدين . فهذه مجال للعلم والمنطق والعقل من ناحية ومجال للدين الذى محله العاطفة والوجدان والشعور والقلب من ناحية أخرى .

(١) تجديد لكرى أبى العلاء ، فى المجموعة ، المجلد ١٠ (بيروت ١٩٧٤) ، ص ٨٧ ، الحاشية ١ .

(٢) " العلم والدين " ، السياسة الأسبوعية ، ١٧ يوليو ١٩٣٦ .

وقد أصبحت المشكلة معضلة لأنها نشأت نتيجة لاعتناق الحتمية الوضعية . فقد كان طه في شبابه صاحب نزعة علمية صارمة ، وظل لفترة طويلة متشبثاً بوضعيته ، ولكن الحتمية كانت تمس أعمق معتقداته الدينية وهو الأزهرى أصلاً والإصلاحى على طريقة محمد عبده . ولم تنشأ عن هذا المذهب معضلة العلم والدين فحسب ، بل نشأت عنه معضلات أخرى مثل الموضوعية مقابل الذاتية في تفسير الإبداع وممارسة النقد ؛ ودور الأفراد العظام في مقابل دور الجماعة في التاريخ . وقد لاحقت هذه المعضلات طه طيلة حياته ، ولم تكن مواجهته لها واصطراعه معها أمراً عارضاً .

كيف يمكن الجمع بين طرفين متناقضين ؟

غير أن طه لم يواجه مشكلة العلم والدين كموضوع قائم بذاته إلا في العشرينيات من القرن الماضي عندما خصص لها عدة مقالات كانت أولها " في السفينة " (١٩٢٣) . وقد جمعت هذه المقالات في كتاب من بعيد (١٩٣٥) .

وأول ما يلتفت النظر في هذه المقالات أن مؤلفها يستأنف الحديث فيها عن أمور تركها كامنة أو مسها مساً خفيفاً عابراً في كتابات الفترة المبكرة . فهو هنا يواجه بمزيد من الصراحة موضوع الفصل بين العلم والدين وفكرة " العاطفة " التي ربط بها الدين وأوجه النزاع بين الطرفين . وصحيح أن البحث المفصل لا ينتهى في جميع الحالات إلى نتائج حاسمة ولا يخلو من التباس ، ولكنه ينم بصفة عامة عن ميل طه إلى مناصرة جانب العلم من الخصومة . ومن الممكن إذن أن نقول إن هذه الفترة كانت مرحلة صعود وازدهار في تطور الوضعية لدى طه حسين .

وهو يتوسع إذن في الحديث عن الفصل الذي أقامه ضمناً بين الطرفين . فهناك الآن ملكتان أو شخصيتان إحداهما خاصة بالعلم وثانيتها خاصة بالدين : أولاهما تنقد وتحلل والأخرى " شاعرة تلذ وتالم وتفرح وتحزن وترضى وتغضب وترغب وترهب في غير نقد ولا بحث ولا تحليل " . والشخصية الخاصة بالدين شخصية " ديانة مطمئنة طامحة إلى المثل العليا " (١) .

كما أنه يشرح الآن بإسهاب ما كان يفترضه ضمناً عن النزاع بين العلم والدين . وهو يقدم إذن بياناً مفصلاً للعوامل التي تؤدي إلى إثارة النزاع بينهما . ومن ذلك أن العلم مجرد بطبعه في حين أن سواد الناس محافظون ؛ وأن رجال السياسة ورجال الدين يؤلبون جانباً على جانب . ولكن البحث ينتهي إلى أن كل ذلك ليس إلا من قبيل العوامل المساعدة ؛ فهناك في واقع الأمر لوجه خلاف أساسية بين العلم والدين . أولاً ، أن الدين يثبت وجود الله ونبوة الأنبياء ويأخذ الناس بالإيمان بهما في حين أن العلم لم يستطع إلى الآن أن يثبتهما أو أنه ينصرف عنهما انصرافاً تاماً . ثانياً ، أن هناك تناقضاً لا سبيل إلى فضه بين نتائج العلم ونصوص الدين فيما يتعلق بمسائل تتعلق بنشأة الكون والجيولوجيا ونشأة الإنسان وتكون الجنين . وثالثاً ، أن العلم يطمح إلى إخضاع الدين لبحثه ونقده وتحليله شأنه في ذلك شأن اللغة والفقه واللباس ، فكلها في نظر العلم ظواهر اجتماعية يحدثها وجود الجماعة وتتبع الجماعة في تطورها .

وبناء على ذلك يقرر طه أن العلم والدين لابد من فصلان ؛ فالحق هو " أن الدين في ناحية والعلم في ناحية أخرى وأن ليس إلى التقائهما من سبيل " . وهو يؤكد أن النزاع بين الطرفين قائم لا محالة وأن من العبث محاولة التوفيق بينهما عن طريق التلويل . وهو يشير في هذا الصدد إلى محاولات محمد عبده والفرزالي وابن رشد في التوفيق بين العلم والدين ، ويرى أنها محكوم عليها بالفشل . وهو ينتقد صديقه هيكل لأنه رأى أن ليس هناك خصومة أساسية بين العلم والدين . ويرى طه أن العلم لا يقبل تلويلاً ، وأن التلويل يفسد نصوص الكتب المقدسة ويهبط بها " (١) .

وكل ذلك مفهوم لأنه ليس إلا تصريحاً بما كان ضمناً أو مضمراً . ولكن الأمر الجديد والغريب هو أن طه - وقد أكد أن أوجه النزاع بين الطرفين أساسية وأنه لابد من الفصل بينهما وأن من العبث محاولة التوفيق بينهما - يرى مع ذلك أن من الممكن بل ومن الضروري الجمع بينهما . فهو يتعنى أن يتاح للإنسان أن يكون مؤمناً وعالمًا في نفس الوقت وأن يجمع بين هاتين القوتين وأن يطمئن إلى كليهما اطمئناناً بريئاً من التناقض والاضطراب (٢) . بل إنه

(١) نفس المصدر .

(٢) " في السفينة " ، في من بعيد ، في المجموعة ، المجلد ١٢ (بيروت ١٩٧٤) ، ص ١٧ - ١٨ .

يجزم بأن عدداً من كبار العلماء ، ومنهم باستور ، استطاع أن يخلق هذا الجمع في " حياته النفسية " (١).

فكيف نفسر هذا الموقف ؟ الواقع أن هذا الجانب من تفكير طه حسين ينطوي على التباس . ومرد الالتباس أن طه أزال التناقض بين الجانبين وتمكن من الجمع بينهما طبقاً للالتزامات الوضعية ، وإن كان يصير على ضرورة الاستمرار في البحث عن صيغة لهذه المصالحة . فهو بناء على هذه الالتزامات مضطر إلى رفض محاولات التوفيق لأنها ترمي إلى فض النزاع بين العلم والدين مع إبقائهما في نفس المجال الواحد ، مجال تقرير أمور الواقع . وهذا أمر غير ممكن لأن لوجه الخلاف عندئذ أساسية ولا سبيل إلى فضها . وهو بناء على نفس الالتزامات مضطر إلى فض النزاع بطريقة أخرى ، وهي الفصل بين الطرفين بحيث يستقل العلم بأمور الواقع بينما يقتصر جانب الإيمان على إشباع احتياجات الإنسان النفسية ومطامحه الأخلاقية . أو لنقل بعبارة أخرى إنه كان على طه بما أنه وضحى أن يسلم للعلم بالسلطة المطلقة في تقرير ما هو كائن مع استبعاد الدين إلى ما ينبغي أن يكون . فإذا تم الفصل بين الطرفين على هذا النحو زالت الخلافات وأمكن الجمع بينهما دون تناقض . ولعل ذلك ما كان طه يعنيه عندما أشار إلى العلماء الذين تمكنوا من هذا الجمع في " حياتهم النفسية " (بدلاً من جمع الطرفين في المجال الواحد المتعلق بأمور الواقع) . فالعالم الذي استطاع أن ينصرف إلى العلم بعقله ونشاطه الاستكشافي في عالم الطبيعة (تقرير ما هو كائن) وأن يحل الدين محله " الصحيح " من مشاعره وآماله ومطامحه الأخلاقية (التطلع إلى ما ينبغي أن يكون) قد تمكن من حل النزاع بين الطرفين ومن الجمع بينهما دون تناقض .

وإذا صح هذا التفسير فإن طه يكون قد حل المشكلة خفية على نحو يرضى الوضعية . وهناك من الشواهد ما يشير إلى أنه كان يتحرك في ذلك الاتجاه . يبدو هذا في محاولات بذلها في مناسبات مختلفة بهدف تجريد الدين من حقه في تقرير أمور الواقع وجعل هذا المجال وقفاً على العلم . فهو في كتاب في الشعر الجاهلي يقرر أن ورود ذكر إبراهيم وإسماعيل في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي . وهو يرى أن القصة التي تروى هجرة إسماعيل إلى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ليست إلا " حيلة " أو " أسطورة "

تهدف إلى إيجاد صلة مادية بين العرب وأهل الكتاب^(١). وإذا عدنا إلى تاريخ أسبق وجدنا طه حسين يميل إلى الاتفاق مع نوركايم في رأيه عن ضرورة إخضاع الدين للبحث العلمي بوصفه ظاهرة اجتماعية . فهو ينتقد ابن خلدون لأنه خطأ خطوة في ذلك الاتجاه ولكنه لم يستكملها^(٢). ومعنى ذلك أن طه عندما عدد أوجه النزاع بين العلم والدين لم يكن محايداً بين الطرفين كما يبدو ؛ بل كان يؤمن ضمناً بأن النزاع ينبغي أن يفض لصالح العلم ، وأن العلم وحده هو صاحب الحق في القول الفصل في مسائل الجيولوجيا والكوزمولوجيا وعلم الأجنة وأن ما يقوله الدين في هذه الموضوعات ينبغي ألا يعد تقريراً لما هو واقع .

ولكن لماذا لم يحسم طه الأمر صراحة إذا كان قد حسمه منطقياً ؟ ولماذا حاول أن يعطى الانطباع بأن الجمع بين العلم والدين مازال موضوعاً للتمنى وهدفاً مازال البحث جارياً بشأنه؟ كيف نفسر هذا الالتباس ؟ هناك احتمالان . أولهما أن طه حسين يمارس التموه ذراً للرماد في العيون وصرف الأنظار عن الصيغة الوضعية للتسوية بما تنطوى عليه من تسليم بهيمنة العلم على أمور الواقع وتنازل الدين عن حقوقه في هذا المجال . وهو احتمال لا يمكن استبعاده . ولكن هناك احتمالاً آخر لا يمكن استبعاده بدوره ولا يتنافى مع الاحتمال الأول ، وهو أن طه حسين لم يكن راضياً تماماً عن الحل الذي كان مساقاً إليه بحكم الوضعية . أو لنقل إنه كانت تتجاذبه قوتان : قوة الرغبة في الاتساق مع منطق الوضعية وقوة أخرى تدفعه إلى التمرد على هذا المنطق وتمنى الفكاه منه . ولعل طه حينما تمنى لو أمكن الجمع بين العلم والإيمان كان يرجو حقيقة أن يجد طريقة لعقد الصلح بينهما على نحو أفضل من الطريقة التي تمليها الضرورات المنطقية . وهو أمر غريب وينطوى على مفارقة ، ولكن من قال إن هذا الميدان - ميدان الإيمان - يخلو من المفارقات ؟

بل إنه بخيل إلى أحياناً أن الاحتمال الثاني أكثر رجحاناً من الاحتمال الأول وإن كان لا يستبعده تماماً . ومعنى هذا أن طه كان يريد على سبيل الأولوية الاستمرار في بحث موضوع العلم والدين ويرجو أن يبقى باب الرجاء مفتوحاً رغم وعيه بأن المشكلة قد حسمت من الناحية المنطقية ، وأنه كان يريد كإجراء ثانوي واحتياطي أن يموه على خصومه بين الفقهاء والجمهور .

(١) في الشعر الجاهلي (القاهرة ١٩٢٦) ، ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ، في المجموعة ، المجلد ٨ (بيروت ١٩٨٥) ، ص ٨٣ .

ولعل أقوى شاهد على هذا التفسير هو أن البحث المفصل للقضية فى العشرينيات لم يخلق باب النقاش . وذلك أن طه يعود فى الثلاثينيات إلى استئناف البحث بعقل - أو لنقل بقلب - أكثر تفتحاً لمطالب الإيمان . فهو لا يستأنف الحديث إلا ليواجه الوضعية بمنطق مُضاد ، هو منطق القلب . وسوف نرى أنه سيجد عندئذ وسيلة لل فكاك .

قصة الفيلسوف الحائر :

فترة الثلاثينيات هى الفترة التى شهدت تحول طه حسين وعدد من الكتاب المصريين إلى تناول الموضوعات الدينية . وقد تمخض هذا التحول فى حالة طه عن كتاب على هامش السيرة؛ وهو كتاب ضخم يتألف من ثلاثة مجلدات نشرت فيما بين ١٩٣٣ و ١٩٣٧ . وقد صرَّ طه الجزء الأول بمقدمة أعلن فيها بوضوح قاطع أنه لم يكتب كتابه للعلماء ولا للمؤرخين ولم يرد به إلى العلم ولا إلى التاريخ . كما أعلن أن الكتاب يتضمن صورة عرضت له أثناء قرأته للسيرة فأنبثتها مسرعاً ورأى نشرها فلعلها ترد على القراء أطرافاً من الأدب القديم . ونحن إذن بصدد كتاب يريد له صاحبه أن يكون عملاً أدبياً أو فنياً بدلاً من أن يكون عملاً تاريخياً علمياً . ويقول طه حسين فى موضع آخر إنه إنما أراد بكتابه أن يروى بعض " الأساطير " التى تتصل بالعلامات المبشرة بمقدم النبى (١) . ومؤلف الكتاب يقرر أن الأخبار التى يتناولها لا يطمئن إليها العقل ولا يرضاها المنطق ولا تستقيم لها أساليب التفكير العلمى ، ولكنه يلتمس فيها ما يلتمسه الناس من ترفيه عن النفس حينما تشق عليهم الحياة (٢) .

وإنه لمن المؤسف أن النقد لم يعلق فى أذهانهم إلا تلك العبارات المضللة ووجدوا أن من المريح الالتزام بالقيود التى وضعها طه حسين أو يبدو أنه وضعها . واقد كانوا فى ذلك مخطئين بقدر ما كان طه حسين مضللاً . صحيح أن مادة الكتاب تتألف من مجموعة من "الأساطير" وأسنا مطالبين إذن بأن نؤمن بأنها تروى أحداثاً وقعت بالفعل لأشخاص حقيقيين كما عرفهم التاريخ ، إذا كان قد عرفهم على الإطلاق . ومن حقنا أن نستمتع بتلك الأساطير إذا كانت ممتعة . ولكن الفلاسفة وعلى رأسهم أفلاطون يلجئون أحياناً إلى الأسطورة لثبت آرائهم . وهم يلجئون أحياناً إلى لغة الرمز والمجاز ، وكتاباتهم تفيض بالشعر فى بعض

(١) " الاتجاهات الدينية فى الأدب المصرى المعاصر " ، فى من الغامض: الآخر ، ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢ .

الحالات وتثير الخيال وتحدث في نفس متلقيها لذة فنية . ولكنها تتطوى أيضاً وفي المقام الأول على آراء تتعلق بالوجود والمجتمع والأخلاق والفن والعلم والدين . فهل ينبغي أن ننصرف عن هذه الآراء لنفنى في المتعة الفنية الخالصة أو لنرفه عن أنفسنا دون تفكير ؟

وأنا أود أن أضع المنقلا المتهين لغزوا بالعبارات الافتتاحية لطف حسين فأخبرهم أنه عندما ألفت الجزء الثاني من **على هامش القصيدة** كان أقرب ما يكون إلى الفيلسوف . فقد استخدم أسطورة ليناكش من خلالها المشكلة التي مازالت تشغله منذ كتاباته المبكرة ، وهي مشكلة العلم والدين . وقد اختار للقصة عنواناً صارخاً هو " الفيلسوف الحائر " . والفيلسوف الحائر هو الذى يشك بعقله ولكنه يصنى إلى قلبه الذى يحدثه عن الإيمان . وإذا شئنا أن نحدد بدقة النوع الأدبي الذى ينتمى إليه قلنا إنها قصة رمزية (allegory كما يقول الإنجليز) . فهل يجوز لنا أن نتجاهل الآراء التى يريدها المؤلف بثها من خلال هذه القصة التى هى فى صميم الموضوع ؟

وليس من قبيل المصادفة أن طه حسين يشير إلى محاوره فيلون لأفلاطون . وذلك أن طه يعالج القصة بلغة السرد أحياناً وبلغة الحوار فى أحيان أخرى . وهو من هذه الناحية يحاكي - عن عمد - نموذجاً فى التفلسف عن طريق المحاوره ، وهو نموذج عريق يرجع أصلاً إلى الفيلسوف اليونانى العظيم . وربما كان طه يستلهم نموذجاً آخر لهذا الفن هو رينان صاحب **المحاورات الفلسفية** . وإذا كانت محاوره فيلون عملاً فلسفياً فى المقام الأول فعلياً أن نقرأ كتاب طه حسين فنستمتع بالقصة الى يرويهها وبالحوار الذى يديره على لسان الأبطال دون أن ننسى أن هذا الكتاب الأدبى عمل فكرى أيضاً . ولعل طه أراد أن يموه على القراء عندما أبرز الطابع الفنى **لكتابه حكى جبر الطبع** من القضية الشائكة من وراء هذا الستار الأدبى . بل ولعله كان يخدع نفسه . فقد استهل الكتاب وضعياً يلتزم بالفصل الوضعى القاطع بين حديث العلم وحديث العاطفة ويماهد نفسه بالآتيكون لهذا الحديث الأخير أى قيمة علمية ؛ ولكن الحديث يتطور فى الجزء الثانى ويجزؤه إلى حيث لا يريد (١) .

(١) وليس ذلك أمراً غير مألوف فى حالة طه حسين . انظر على سبيل المثال كيف يستهل كتابه مع المتنبى : " لا لريد أن أدرس المتنبى ؛ فالذين يقرأون هذه الفصول لا ينبغي أن يقرؤوها على أنها علم ، ولا على أنها نقد ، ولا ينبغي أن ينتظروا منها ما ينتظرون من كتب العلم والنقد . وإنما هى خواطر مرسله تثيرها فى نفسى قراءة المتنبى ... " مع المتنبى ، فى المجموعة ، المجلد ٦ (بيروت ١٩٨١) ، ص ١١ - ١٢ . ومع ذلك فقد جاءت دراسة طه حسين للمتنبى علمية وتقديرية بقدر ما تكون الدراسة علمية وتقديرية لديه .

تروى القصة رحلة فيلسوف حائر نحو الإيمان . وهو فيلسوف يونانى رواقى يهجر بلاده بحثاً عن الإيمان فى بلاد العرب فيأسره بعض سكانها ويستعبدونه ويسمونهم " صبيحا " حتى ينقذه من الرق زيد بن عمرو الذى كان حنيفاً . وينطلق الرجلان معاً نحو مكة ولكنهما يقتلان فى الطريق .

والقصة مفعمة بالأفكار الرواقية والإشارات إلى التراث الرواقى . فقصة وقوع الفيلسوف فى الأسر واسترقاقه تذكر بحياة الفيلسوف الرواقى إبيكتيتوس ، فقد كان لفترة عبداً . ومن ذلك أيضاً استشهاد طه بسقراط - بطل الرواقيين الأكبر ونموذجهم الأعلى للرجل الحكيم - والتوقف عند أحاديثه عن خلود الروح وقصة مصرعه كما تروى فى فيلون ؛ وتمجيد طه لحرية الضمير واكتفاء الرجل الفاضل بذاته والطمئينة الداخلية التى ينعم بها مهما ساءت الظروف من حوله ؛ والرأى الذى سيرد فيما يلى عن أن نفس الإنسان مفضولة على الإيمان . فكل تلك أفكار ومثل رواقية .

أما الحوار فهو يدور بين أربعة أشخاص يتهددهم اضطهاد قيصر الروم الذى يحارب الوثنية ديناً وفلسفة ويحاول فرض دين المسيح على رعاياه بالقوة والقهر : حاكم المدينة أو رجل السياسة الذى يريد أن يتقى شر قيصر فينفذ تعليماته أو يتظاهر بتنفيذها فى فرض الدين الجديد ؛ وأندرونيكوس الذى ينزع نزعة أبيقورية فجأة ويرى ضرورة التظاهر بطاعة القيصر طالما استطاع من خلف هذا الستار أن ينعم بامتيازاته ويمارس لذاته ؛ وككراتيس الفيلسوف الرواقى الحائر الذى يرى بحكم رواقيته أن فى دين المسيح شيئاً جديراً بتعاطفه وحقيقة ما تشده إليه ، كما يتشوق إلى الدين الجديد الذى تبشر الأنبياء بقرب ظهوره فى بلاد العرب ، ولكن عقله لا يستطيع أن " يسيغ " دين المسيح فضلاً عن أنه لا يستطيع أن يتقبل إصرار قيصر على التدخل بين الإنسان وضميره ؛ وهناك أخيراً الراهب المسيحي كلينيكوس الذى يطالب بتقييد سلطة العقل ويدعو إلى الإيمان ويحمل الأنبياء السارة والبشارات .

فمن من هذه الشخصيات يمثل طه حسين ؟ وما هى وجهة النظر التى يريد تأييدها من بين وجهات النظر المتعارضة فى هذا الحوار الفلسفى ؟ ذلك سؤال مشروع لأن موضوع القصة يمس المشكلة التى ما زالت تشغل طه حسين منذ فترة إنتاجه المبكرة . وليس من الممكن أن نتخيل أنه كان محايداً تماماً بإزاء الآراء المتضاربة فيها . من السهل علينا أن نستبعد رجل السياسة وصاحب مذهب اللذة ؛ فكلاهما بعيد على نحو واضح عن موقف طه حسين . وبذلك

تنحصر دائرة الاختيار بين الراهب الشيخ والفيلسوف الحائر أو الفيلسوف الفتى كما يسميه طه أحياناً . يقول الراهب الشيخ لصديقه الفتى : " ... فإني أرى يا بني أن لنفسك غرائزها كما أن لجسمك غرائزه ، وأن غرائز النفس كغرائز الجسم لا تصدر عن العقل ولا تنشأ عنه ، وإنما تصدر عن الطبع وتنشأ عن المزاج وحاجة النفس يا بني إلى الإيمان كحاجة الجسم إلى الطعام والشراب ، تالم إن فقدت الإيمان ، وتستريح إن ظفرت به ، ليس للعقل فى ذلك أثر . فكن أعقل الناس ، وكن أحرزهم وأصرمهم وأمضاهم عزماً ، فلن يغير ذلك من نفسك شيئاً إن كانت طبيعتها طبيعة النفس الإنسانية التى فطرت كما فطرت نفوس الناس على الإيمان " (١) . فمن من طرفى الحوار يمثل طه حسين أو ينطق باسمه ؟ .

يرى الأستاذ بيبير كاكيا أن الراهب الشيخ هو الناطق باسم طه حسين . وحجته فى ذلك أن ما يقوله الراهب من ضرورة الجمع بين العقل والإيمان لا يختلف فى شيء عن أقوال طه حسين فى العشرينيات ، فالأهمية المعلقة على الإيمان بوصفه إشباعاً لحاجة عاطفية لا تتال فى شيء من سلطة العقل المطلقة . وهو رأى يبدو مغريباً حتى نتبين أنه يعتمد على قراءة جزئية للقصة . وسوف أوضح بعد قليل أن أقوال الراهب وإن تشابهت أحياناً مع أقوال طه حسين فى العشرينيات تتجاوزها وتتطوى على عناصر جديدة . والأرجح عندى أن يكون الفيلسوف الرواقى الحائر هو ممثل طه حسين من بعض الجوانب . ومن الضرورى أن نراعى هذا التحفظ الأخير توخياً للحذر ؛ فليس هناك ما يدعو إلى افتراض التطابق أو الاتفاق التام . وأقصى ما يمكن أن يقال هو أن كلكراتيس أقرب الشخصيات إلى طه حسين وأفضلهم تمثيلاً لحالته .

وليس من باب المصادفة أن يكون كلكراتيس رواقياً ؛ فالرواقية تؤمن بالقدر أو بحتمية النظام الطبيعى مع إيمانها بالعقل وحرية الإنسان الفاضل واكتفائه الذاتى وتطلعه إلى المثل الأخلاقى الأعلى . وكلكراتيس فيلسوف حائر لأنه يؤمن من ناحية بالعلم كما كان فى عصره وبخضوع الطبيعة لنظام صارم ، ولكنه من ناحية أخرى يتعاطف مع الدين ويرى فى بعض قيمه ما يطابق مذهبه الفلسفى . وهو إذن صاحب نفس مركبة مضطربة فيها عقل يشك ويحل وينقد وفيها شعور يتعطش إلى طمأنينة الإيمان . أما الراهب الشيخ فهو صوت الدين وممثله وصاحب الإيمان المستقر والنفس المطمئنة ، والداعى إلى إلجام العقل وكبح جماحه والإصغاء

(١) على هامش السيرة ، ج ١ ، فى المجموعة ، المجلد ٢ (بيروت ١٩٨١) ، ص ٢١٢ .

لصوت القلب . ومن المحال أن نعد الداعية المطمئن ناطقاً باسم طه حسين أو ممثلاً لشخصيته الفلقة . ولاشك أن الفيلسوف الحائر أقرب إلى طه وأفضل تصويراً لحالته .

فما هي العناصر الجديدة التي تحملها القصة ؟ أول هذه العناصر هو الشكل الدرامى . كان طه حسين فى العشرينيات يتمنى لو أمكن الجمع بين مقتضيات العقل الصارمة وبين حاجة القلب إلى الدين . بل كان يعتقد أن ذلك الجمع ممكن على صعيد الحياة النفسية أو أنه تحقق فى بعض الحالات . ولكن تلك الطمأنينة الوضعية الناجمة عن تنازل الدين وانتصار العلم تزول فى قصة الفيلسوف الحائر وتحل محلها الأزمة المتفجرة . ومن ثم كان عنصر الدراما .

ومن شأن هذا الشكل الدرامى أن يفسح المجال لتضارب الآراء . وطه يستغل هذا الشكل لكى يتبع للراهب الشيخ (صوت الإيمان) أن يعارض الفيلسوف الحائر (صاحب العقل المتشكك) . غير أن العنصر الدرامى لا يقتصر على الحوار وتضارب الآراء بين الشخصيات المختلفة ، فهو يتجلى أيضاً فى الصراع الدائر فى نفس الفيلسوف المضطربة . يقول طه حسين عن الفيلسوف الحائر : " كانت نفسه تحدثه بأن وراء هذه المعجزات التى تمتلئ بها التوراة والإنجيل وقلوب الناس وأحاديثهم ، حقاً لا ينبغى أن يكون فيه شك . ولكن عقله كان عاجزاً عن أن يسيغ هذه المعجزات ، أو يحسن الإذعان لها والرضى عنها . فكان الفتى مقسماً ، إذا نظر فى الكتب المقدسة ، بين إيمان يشيع فى قلبه ويدعوه إلى الرضى والطمئنان ، وشك يشيع فى عقله ويدعوه إلى التمرد والجموح . " (١)

وطرح المشكلة على هذا النحو يصورها كتجربة مريرة يحياها صاحب العقل المفتقر إلى الإيمان فيشعر بالتمزق ويشتهى الموت . فى العشرينيات كان طه يضع نفسه بمعزل عن كل من الملحد والمؤمن ويوزع النقد على الجانبين بالقسطاس . يقول فى هذا الصدد : " ... وأعترف بأننى لم ألم المؤمنين على إيمانهم ، ولا الملحد على إلحاده . وإنما أحسست شيئاً من الإشفاق على هذا وذاك " (٢) . ولقد زعم طه فى نفس الفترة أن العالم الحكيم يستطيع أن يحسم النزاع بين العلم والدين ويجمع بينهما فى نفسه على نحو مستقر . أما فى الثلاثينيات ،

(١) نفس المصدر ، ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٢) " فى السفينة " ، فى من بعيد ، ص ١٧ .

فإنه يصور الموضوع كمعضلة تمسك بتلابيب صاحبها وتضعه بين فكئها أو "قرنيها" كما يقول الإنجليز . وهو يصور النزاع الآن وقد عاد إلى الاحتدام فى نفس حكيم رواقى . يقول طه على لسان كلكراتيس الذى يخاطب الراهب الشيخ : " لقد كلفنى عقلى ما لا أطيق ، ما عرضت عليه شيئاً إلا شك فيه ، ولا دعوته إلى شيء إلا ارتاب به ، ولا رغبته فى شيء إلا رغب عنه ، حتى بغض إلى كل شيء وزين فى قلبى حب الموت . ولقد رأيتنى يوم أقبلت أنت إلى المدينة أقرأ " فيديون " تهيواً للموت . ولولا أن بيان أفلاطون شغلنى عن نفسى وعن الموت ، لما حمدت عاقبة ذلك الشك الذى كنت فيه " (١) .

ويقتضى توخى الحذر ألا نفترض أن طه المؤلف منخرط فى هذا النزاع ؛ ولكن يحق لنا على الأقل أن نقول إنه أصبح يرى أن فض النزاع على الطريقة الوضعية لا يحسم الموضوع تماماً وأن الأمر يقتضى إيلاء مزيد من الانتباه إلى مطالب القلب . وإيلاء مزيد من الانتباه إلى مطالب القلب عنصر جديد آخر متكشف عنه مرحلة الثلاثينيات . فالكتاب الذى نحن بصده يستأنف حديث العلم والدين مع الحرص على استجلاء جانب الإيمان والنظر فى الرضى الناجم عنه .

وقد أن الأوان لكى نتفحص أقوال الراهب الشيخ الذى يمثل صوت الإيمان المطمئن لئرى ما إذا كانت تتطوى على جديد . يقول الراهب للفتى الحائر : " فإنى أرى يا بنى أن فى العقل تمرداً وغروراً . قد خضعت له طائفة من الأشياء ، وذلك له بعض صور الطبيعة ، فظن أن كل شيء يجب أن يخضع له ، وأن كل صورة من صور الطبيعة يجب أن تذل لسلطانه ... وإن غرور العقل يا بنى قد زين له أن يجعل للطبيعة قوانين ، ويفرض عليها قيوداً وأغلالاً ... ولكن قوانينه لم تحط بكل شيء ، ولكن قيوده وأغلاله لم تبلغ كل شيء . ومازالت الطبيعة حرة طليقة ، ومازالت أكبر وأوسع من سلطانه وأبعد من مرماه . ومازالت أحداث تحدث لا يستطيع العقل إنكارها ، ولا يستطيع تفسيرها ، ولا يستطيع إخضاعها لقوانينه ولا لقيوده وأغلاله . " (٢)

هنا نجد حجة جديدة يطرحها طه على لسان الراهب الشيخ . وهى حجة تقوم على بيان حدود العقل وتنايه فى مقابل اتساع الطبيعة إلى ما لا نهاية . والأحداث التى يشير إليها

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢٠ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢١٣ .

الراهب وتخرج عن سلطة العقل فيما يقول هي كما يوضح بعد ذلك هي المعجزات التي تروى عن المسيح : " إنك يا بني لا تستطيع أن تفسر بعقلك كيف يحيا الميت بعد أن مات وشبع موتاً . ومع ذلك فقد نهض الميت من قبره ، وقد قرأت عليك ذلك في الإنجيل ، وما أنكرت منه شيئاً ! لأن الناس جميعاً قد عرفوه واطمأنوا إليه . وإنك يا بني لا تستطيع أن تفسر بعقلك كيف يبرأ الاكمه والأبرص ، لأن قائلاً يقول له ابرأ ومع ذلك فقد برئ الاكمه والأبرص حين أمر أن يبرأ . وقد قرأت عليك ذلك فلم تتكره ، لأن الناس جميعاً قد عرفوه ... " (١)

والجديد هنا أن أقوال الراهب الشيخ تهاجم وضعية طه حسين في معقلها ، فهي ترمى إلى كسر احتكار العلم للطبيعة والتسليم بأن للإيمان دوراً فيها . فالأحداث التي يشير إليها الشيخ أحداث طبيعية معروفة للناس ظاهرة للعيان وإن كانت تخرق قوانين الطبيعة كما حددها العقل . يقول الشيخ : " ولو قد استطعت أن تلقى في روعك أن هذه المعجزات التي تخرق العادة وتخالف مألوف العقل من قوانين الطبيعة ليست في نفسها إلا مظاهر طبيعية كغيرها من المظاهر ، إلا أن سلطان العقل لم ييسط عليها ، لعرفت أن سلطان العقل لم ينسبط ولا يمكن أن ينسبط على كل شيء . والله يجري هذه المعجزات على أيدي رسله وأنبيائه ليظهر العقل على أنه مازال ضعيفاً قاصراً ... وسيظل بعيداً عن أن يحيط بكل شيء " . (٢)

وما هو الإيمان الذي استبعده طه في سالف الأيام من مجال الأمور الطبيعية قد عاد في الثلاثينيات لينازع العلم على سلطان الطبيعة ويطالب بحقه في نصيب منها . وما دام النزاع سيود في نطاق هذا المجال الواحد فقد يبدو لأول وهلة أن لا سبيل إلى فضه . ولكن حقيقة الأمر تدل على عكس ذلك . فالإيمان لا يطالب الآن بفرض سلطانه على الطبيعة بأكملها ، بل يطالب باقتسامها مع العلم ؛ أو أنه يطالب بأن يستقل ببعض الاستثناءات من قوانين الطبيعة . ومن الواضح أن هذا المطلب يتعارض مع الوضعية الصارمة التي اعتنقها طه في الفترة المبكرة من حياته وظلت مهيمنة على تفكيره في العشرينيات . ولكن طه لا يبدى في أي موضع من الكتاب أي اعتراض أو تحفظ على نقد الراهب للوضعية الصارمة ولا يحاول سد الثغرة التي أحدثها في جدار الحتمية المحكم . وصحيح أن عدم الاعتراض لا يدل بالضرورة

(١) نفس المصدر ، ص ٢١٣ - ٢١٤ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

على الموافقة ، ولكنه يترك الباب مفتوحاً أمام إمكان حدوث المعجزات . فهل معنى ذلك أنه تنازل عن هذه الوضعية فى الثلاثينيات ؟

أنا أعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن تكون بالإيجاب . فهو لا يكتفى بالسكوت أمام حجج الراهب ، بل يدع القصة تتجربى فى اتجاه محاب للإيمان . فالفيلسوف القتبى إن لم يستطع حسم الأمر على الصعيد النظرى فقد اتخذ مبادرة إيجابية على صعيد العمل . وذلك أنه يخرج من دياره مقتنياً خطى الراهب ساعياً نحو " الحق " الذى لا يستبينه أو ما يسميه الشيخ بالمعجزة الكبرى ^(١) . والمعجزة الكبرى هى الرسالة التى بشرت النبوءات والعلامات بنزولها فى أرض الحجاز . فإله فيما يقول الراهب " ... قد تعهد عقل الإنسان ، ينشئه وينميه ... ويظهر له المعجزات بين حين وحين ، يعصمه بذلك من الغرور ... فإذا بلغ العقل أشده وانتهى إلى هذه المنزلة من النضج ، أنزل الله عليه السكينة ، وأظهر له المعجزة الكبرى التى تتجه إليه ، وتتفد إلى أعماقه ، وتضطره إلى الإيمان بها عن فهم ويقين ، لا عن خوف وفزع وإنعان " ^(٢) .

ومؤدى كل ذلك أن التسوية التى يطالب بها الشيخ لا يكتمل إبرامها على صعيد النظر المحض وأن الجدل بين طرفى النزاع لا تحسمه الحجة القائلة بتقييد العقل . والأمر يقتضى بالإضافة إلى ذلك اتخاذ عمل من أعمال الإرادة . وذلك ما فعله الفيلسوف الحائر ، لقد خرج من دياره ليتحقق من الأمر بنفسه ويشهد ظهور نبي الحجاز بنفسه .

ونحن إن لم نستطع أن نقول إن سعى الفيلسوف إلى اليقين مطابق لحالة طه بوصفه مؤلفاً ، فإن بإمكاننا على الأقل أن نقول إنه يرى أن للخطأ التى اختطها الفيلسوف نوعاً من الوجهاء ويبدى شيئاً من التعاطف معها . وهى خطأ لا تدل على أنه (أى كلكراتيس) آمن بالمعجزات أو بالمسيحية أو بالإسلام المبهر به ، ولكن سفره سعياً إلى " الحقيقة " وخروجه لمشاهدة " المعجزة الكبرى " يدل على أن الجمع بين العلم والدين لم يعد أمراً يتمناه المرء أو يحققه على صعيد النظر ، وإنما هو أمر يريده ويغامر من أجله ويتحرك نحو تحقيقه على أرض الواقع . وكل ذلك يختلف عن موقف طه من الموضوع فى العشرينيات .

(١) نفس المصدر ، ص ٢٢١ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

إلا أن أقوى دليل على أن الآراء التي وضعها طه على لسان الراهب كان لها في نفسه وقع كبير ، وقع يفوق من حيث إيجابيته السكوت عن التصدي لها ، هو أنه سلم بها تماماً في تاريخ لاحق .

الامتثال لمنطق القلب :

لم يحل الفاصل الزمني الطويل بين الجزء الثاني من على هامش السيرة (١٩٣٧) وبين مرآة الإسلام (١٩٥٩) دون استئناف طه حسين لحديث العلم والدين في هذا الكتاب الأخير . صحيح أنه لم يتخذ من القضية موضوعاً رئيسياً لكتابه وإنما تطرق إليها في سياق عرض لتاريخ الإسلام ، ولكنه حرص على أن يسترجع بعض الآراء المطروحة في الكتاب المتقدم ويعبر بها عن نفسه . وبعبارة أخرى نقول إن مؤلف مرآة الإسلام يتبنى صراحة ما وضعه على لسان الراهب الشيخ من آراء في حدود العقل والعلم وفي المعجزات وفي حق النبي في احتلال مكان في عالم الوقائع وكذلك في " المعجزة الكبرى " . ومن حسن الحظ أن طه حسين لا يكتب هذه المرة بلغة القص والحوار ، بل يتحدث معبراً عن نفسه مباشرة وبدون قناع .

وطه حسين يقدم مرآة الإسلام دون تحفظات علمية كما فعل في على هامش السيرة . ولكنه يحدد الغرض من الكتاب بعد أن قطع فيه شوطاً طويلاً فيقول بإيجاز : " إننا لا نكتب السيرة في هذا الحديث ، وإنما نصور في إيجاز شديد ما ليس بد من تصويره لنعرض عليك مرآة صادقة للعصر والبيئة اللذين عاش فيهما النبي وأصحابه ، ونشأة الإسلام وانتشاره قليلاً قليلاً حتى شمل جزيرة العرب كلها ، قبل أن يختار الله نبيه الكريم لجواره " (١) . ولنلاحظ الفارق الذي يقيمه طه ضمناً بين الكتابين المذكورين آنفاً . فقد كان الكتاب المتقدم في السيرة أو عن الأساطير التي اتصلت بها . أما الكتاب المتأخر فهو كتاب في التاريخ وتصوير للبيئة التي ظهر فيها الإسلام وينبغي بناء على هذا أن يكون كتاباً علمياً . ولو أننا تمسكنا بفكرة المرأة الصادقة للعصر والبيئة لقلنا إنه ينبغي أن يكون تاريخاً بالمعنى الوضعي . ومع ذلك فإن الكتاب أبعد ما يكون عن التاريخ " العلمي " أو " الوضعي " . بل إن الكتاب يختلف عما وضعه طه حسين من مؤلفات في تاريخ الإسلام مثل الفتنة الكبرى والشيخان وطى ونوه . فطه حسين في مرآة الإسلام لا يحقق ولا يمحس ولا ينقد الروايات . وهو لا يسرد الحوادث

(١) مرآة الإسلام ، في المجموعة ، المجلد ٧ (بيروت ١٩٧٥) ، ص ٢٢٤ .

ويطلبها وفقاً لمقتضيات المنهج العلمى ، وإنما يقرر الوقائع تقريراً إما لأنها ثابتة أو تكاد من الناحية التاريخية (كما هو الحال فيما يتعلق بوصف وثنية العرب قبل الإسلام أو وضع قريش فيها) أو لأنها الوقائع كما يقررها الإسلام ويقتضيها الإيمان . ومثال ذلك قول طه أن " ... قد ولد له [أى لعبد الله أبى النبى] بعد موته صبى هو الذى اختاره الله ليأتى العرب بدينهم الجديد " ، أو روايته فى مواضع عدة لواقعة الوحى أو تنزيل القرآن ، أو عرضه للمعجزات التى تحصل بمولد المسيح أو تنسب إليه إبان حياته ؛ فهو يثبتها كما ورد ذكرها فى القرآن .

ونحن إنن بصدد تاريخ من نوع خاص ؛ فهو تاريخ للإسلام من وجهة نظر دينية ووفقاً لما تمليه العقيدة الإسلامية . وهو يفترض أساساً رأياً منافياً تماماً للمذهب الوضعى ومؤداه أن الأحداث الخاصة بظهور الإسلام وانتشاره تجرى وفقاً لخطة إلهية . يقول طه حسين : " وكذلك عظم أمر الإسلام وانتشر فى الجزيرة العربية كلها . ونظرة سريعة إلى ما بدأ الإسلام عليه فى مكة وما انتهى إليه فى المدينة فى هذا الوقت القصير ، تبين فى جلاء أن قوة عليا أرادت لهذا الدين أن يقوى وينتشر ... "

ومن الملاحظ أيضاً أن طه حسين يقطع الرواية التاريخية أحياناً ليتوقف طويلاً عند أمور يرى أنه كان لها تأثير ضخم على تاريخ الإسلام . وهو يخصص من ثم عدداً كبيراً من الصفحات للقرآن الكريم وبيان أوجه إعجازه . ويقرر مؤلف مائة الإسلام فى هذا الصدد أن القرآن من عند الله ، وأن لاشك فى وحدته ولا فى صحته ، وأنه معجزة ليست كسائر المعجزات . وطه بصفة عامة يتقبل القرآن على ظاهره ويرفض لتأويل ما تشابه من آياته . وهو من ثم يحمل على جدل الأحزاب الإسلامية وفرق المتكلمين وإغراق المعتزلة فى تحكيم العقل وثقتهم فى قدرته . بل إنه ينقد أبا العلاء لاتخاذهم من العقل إماماً لا إمام سواء (١) . وهو يؤثر على كل ذلك موقف أصحاب النبى الذين سمعوا القرآن وتقبلوا ما جاء فيه عن صفات الله دون أن يخطر لأحد منهم أن ينكر تلك الصفات أو أن يسرف فى السؤال عنها .

فإذا كان الحديث عن سورة الفيل وعما جاء فيها من ذكر لطير الأبايل قال طه حسين : " وما أحب أن أعرض لتأويل هذه الطير الأبايل التى رمت الحبشة بحجارة من سجيل فجعلتهم

كمصنف مأكول . لأنى أوتر دائماً أن أقبل النص وأفهمه كما قبله وفهمه المسامون الأولون حين تلاه عليهم النبي ﷺ^(١). ولقد نذكر أن طه حسين قد اعترض فى وقت سابق على تلويل تلامذة الشيخ محمد عبده لهذه القصة ذاتها ، ولكن الغرض من النقد مختلف بين الحالتين . فطه حسين عندما انتقد الأستاذ الإمام كان يعترض أساساً على إقحام الدين فى مجال الوقائع الطبيعية ويرفض أن يكون لفكرة " الطير الأباييل " أى صلة بوصف الواقع ؛ فهى وفقاً لمذهبه الوضعى فى ذلك الوقت لا تتصل إلا بمجال العاطفة والشعور . أما فى الحالة التى نحن بصددنا فإن طه حسين يعترض على التلويل لأنه (أى طه) يقنع بالرواية القرآنية وصفاً للوقائع كما قنع بها المسلمون الأوائل ويرفض أن يحيد عن ظاهر النص .

ونحن إذن بإزاء انقلاب ضخم فى تفكير طه حسين . فها هو يسلم بأن للدين أن يصف أمور الواقع ويفسرها بطريقته . وفى هذا السياق - سياق نقد التلويل الذى يحتكم إلى العقل- تظهر قضية العلم والدين . وعندئذ يستعيد طه أقوال الراهب الشيخ فى حدود العقل ويتبناها . فالعقل - فيما يقول مؤلف مرآة الإسلام - ملكة كثيرها من ملكات الإنسان محدودة القوة ، تستطيع أن تعرف أشياء وتقتصر عن معرفة أشياء لم تهيأ لمعرفةا^(٢). ويزداد الأمر وضوحاً عندما يقول : " وليس على الدين بأس أن يلائم العلم الحديث أو لا يلائمه ، فالدين من علم الله الذى لا حد له ، والعلم الحديث كالعالم القديم محدود بطاقة العقل الإنسانى وبهذا العالم الذى يعيش فيه الإنسان " ^(٣). وينبغى أن نتوقف عند ما يقوله طه عن حدود العلم القديم (أى العلم عندما كان جزءاً من الفلسفة وكان نوعاً من النظر العقلى) والعلم الحديث (أى العلم التجريبي الذى يقوم على المشاهدة والتجربة) . فهذه العبارات ليست إلا تعميماً لحجاج الراهب الشيخ ضد العقل وفى صالح الإيمان . وتعميم النقد على هذا النحو سهم مصوب نحو الوضعية ورفض قاطع لها .

وقد يوحى قول طه إن العلم محدود بالعالم الذى يعيش فيه الإنسان بأنه ما زال يعتقد أن للعلم سلطة مطلقة على أمور هذا العالم . ولكن هذا الانطباع يتبدد تماماً إذا تريننا قليلاً .

(١) نفس المصدر ، ص ١٦٠ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٣٤٠ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٣٤٤ .

وذلك أن طه أصبح يعتقد مثله مثل الراهب الشيخ أن قدرة العلم الحديث محدودة حتى في نطاق هذا العالم . لقد رأينا فيما تقدم رأى طه في مسار الأحداث المتعلقة بظهور الإسلام وانتشاره وتوقفها على التدبير الإلهي . ونضيف إلى ذلك أنه يعتقد الآن أن القرآن في حد ذاته معجزة : " أما القرآن فهو المعجزة الكبرى التي آتاه الله رسوله الكريم ، آية على صدقه فيما يبلغ عن ربه " (١) كما أن طه يسلم بمعجزات أخرى . وليس من قبيل المصادفة أن هذه المعجزات هي مما رواه القرآن عن المسيح .

ومؤدى هذا أن مؤلف مراة الإسلام لم يعد يرى أن للعلم سلطة مطلقة في تقرير أمور الواقع وتفسيرها وأنه (أى العلم) يتقاسم هذه المهمة مع الدين . وإذا صح هذا الوصف لموقف طه في أواخر الخمسينيات ، كان معناه أن وضعيته انهارت انهياراً كاملاً . فقد كان يعتقد في العشرينيات أن الدين قاصر على إشباع الاحتياجات النفسية والمطامح الأخلاقية ، ولكنه أصبح يعتقد في الخمسينيات أن الدين يشارك العلم في المجال الطبيعي .

وهنا قد يسأل سائل : ألا يؤدى تقاسم الطبيعة على النحو المذكور إلى نشوء نزاع بين الطرفين ؟ ألم ير طه حسين نفسه وهو مازال في مقتبل العمر أن لا وسيلة إلى منع هذا النزاع إلا بالفصل بين الطرفين كل في مجال ؟ وإن نجد في أقوال طه حسين إجابة عن هذا السؤال . ولكن كان بمستطاعه أن يقول إن تقاسم الطبيعة على النحو المذكور ليس من شأنه أن يثير النزاع ، فالتسليم بالمعجزات لا يكون إلا على سبيل الاستثناء . كما كان بإمكانه أن يشير إلى أن هذا الطل الاستثنائي ليس غريباً على التراث العقلاني في الفكر الإسلامى . وسوف أقول المزيد عن هذا بعد قليل .

ولكن يتضح مما قيل حتى الآن أنه كانت لدى مؤلف مراة الإسلام حجتان رئيسيتان في التدليل على رأيه في إعطاء الدين موطن قدم في مجال الوقائع الطبيعية . أول هاتين الحجتين هي التي تتعلق بحدود العقل والعلم ، وهي حجة يسهل التسليم بها حتى بين أنصار العقل والعلم . غير أن هذه حجة سالبة تقيد سلطة العقل والعلم ولكن لا يترتب عليها بالضرورة التسليم بسلطة الدين في المجال المذكور . أو لنقل بعبارة أخرى إن القول بأن الطبيعة حرة لا متناهية تتجاوز دائماً قدرة العلم لا يعنى بالضرورة إفساح المجال لحدوث الخوارق بالمعنى

الدينى . وهنا يأتى دور الحجة الثانية التى تبرر الإيمان بالمعجزات ، وهى حجة تستند إلى سلطة القرآن .

وهنا قد يقال قائل : ولكن هذه الحجة الثانية لا تلزم إلا المؤمنين بالقرآن أو المسلمين ؛ وأنها لا تحسم الأمر بالنسبة لغير المسلمين والجاحدين . وهذا صحيح ، ولكن المهم هو أن ندرك أن الحجتين مجتمعتين كانتا كافيتين لإقناع طه حسين ، وأن الرجوع إلى القرآن كان حاسماً فى حالته . ويبقى أن نعرف لماذا كان الأمر كذلك .

لقد كانت لدى طه أسبابه الخاصة للإيمان بسلطة القرآن . من ذلك ما يقوله بالتفصيل عن أوجه إعجاز القرآن . وهى أقوال جديرة بالنظر ، ولكنى سأكتفى منها الآن بما يقول طه عن أخص مزايا القرآن ؛ وهى نقطة مهمة لأنه حرص على تأكيدها ، وهى تتعلق بتأثير القرآن فى نفس الجاحد أو المعاند . يقول فى هذا الصدد : " وأخص مزايا القرآن أن الذين يقرأونه أو يسمعونهم دون أن يؤمنوا به يكتوبون على أنفسهم ، فقلوبهم خاشعة وأناقهم راضية ، وعقولهم هى المعارضة المكثبة ، فهم حين يقرأونه أو يسمعونهم يناقضون أنفسهم : يظهرون الإباء ويضمرون الاستجابة ، فقد اختلفت قلوبهم وأستنتم وجوههم . فقلوبهم تنع ، وأستنتم تنكر ، وجوههم تعرض ، إلا أن يطبع الله على قلوبهم ، ويطمس على عقولهم ، ويجعل فى أذانهم وقراً " (١) .

وتذكرنا هذه العبارات مرة أخرى بما جاء فى على هامش السيرة من تصوير للفيلسوف الحائر إذ يقرأ أخبار المعجزات أو تتلى عليه كما وردت فى الإنجيل فيستجيب لها قلبه وينكرها عقله . ولكن طه يضيف إلى الصورة لمسة أو لمسات أخرى تتعلق بتأثير القرآن بصفة خاصة . فالقرآن فيما يرى يكشف التناقض الذى يقع فى نفس الجاحد بين عقله وقلبه ويفضح كذبه على نفسه . ويبدو أن عبارات طه حسين توحى بأن القلب المذعن أصدق وأحرى أن يتبع .

وربما اعتقد مؤلف مرآة الإسلام أن انفضاح أمر الجاحد على هذا النحو يدفعه خطوة نحو الإيمان وإن لم يجعله مؤمناً كامل الإيمان . ويخيل إلى أن طه حسين كان يفترض أن عقل الجاحد من حيث هو عقل يظل على عناده ويستحيل إقناعه رغم اكتشاف كذبه . ولابد لصوت الإيمان إن من خطوة أخرى ليست فى مقدور العقل ولا تقع فى دائرة نفوذه . وهى خطوة

تتوقف فيما يبدو على عمل من أعمال الإرادة ، عمل يراهن على حديث القلب وينصاع له . وأنا أبني هذا الافتراض على ما يقوله مؤلف مرآة الإسلام عن تسليمه بظاهر القرآن ، وعلى ما قال من قبل عن قرار الفيلسوف الحائر أن يخرج من دياره سعياً إلى معاينة المعجزة الكبرى في أرض الحجاز . فقد ظل متشككاً بعقله حتى النهاية ولكنه قرر على صعيد العمل أن يلبي صوت القلب : أو لنقل إنه ظل غير مؤمن حتى النهاية ولكنه فتح لنفسه باب الإيمان .

وهنا قد يقول قائل : كيف تنسب إلى طه حسين هذا الرأي الذى يجعل الإيمان وقفاً على القلب فى حين أن معجزة الإسلام الكبرى هى أنها - فيما قال - تتوجه إلى عقل الإنسان وتضطره إلى الإيمان بها عن فهم ويقين لا عن خوف وفزع وإذعان ؟ وهو سؤال وجيه وإن لم تكن هناك عنه إجابة جاهزة . والأمر يقتضى استخلاص الإجابة على سبيل الاستنتاج من أقوال طه حسين عن القرآن بوصفه الأصل الأول فى الإسلام وعن أوجه إعجازه . إذ يبدو من هذه الأقوال أنه كان يعتقد بالفعل أن الكتاب الكريم يتوجه إلى كل ملكات الإنسان : عقله وشعوره الأخلاقى وقلبه بطبيعة الحال . وطه حسين يشير فى هذا الصدد إلى تأثير القرآن فى العرب والأمم الأخرى من جميع الوجوه ؛ وهى آثار ملموسة عبر التاريخ ويستطيع العقل أن يتأملها ويستخلص العبرة منها . ولقد كان باستطاعة طه أن يعدد ما ورد فى القرآن من آيات تخاطب تلك الملكات وأن يشير إلى مختلف البراهين التى استمدها الفقهاء وعلماء الكلام والفلاسفة منها . ولكنه كان يستطيع أن يضيف إلى ذلك أن العقل قادر على الممارسة فى هذه الأدلة : يشهد على ذلك شكوك المتشككين من كل نوع وصنف فى كل زمان ومكان والجدال المستمر فيما بين علماء الدين والفلاسفة حول قيمة تلك البراهين . وأحسب أنه ربما استنتج من ذلك أن القرآن يتوجه فى نهاية المطاف إلى القلب ، وخاصة إلى قلب الجاحد المعاند . وهنا يتجلى ما يسميه طه حسين أخص مزايا القرآن .

وقد يقال أيضاً إن مؤلف مرآة الإسلام كان يعتقد على أى حال أن القرآن يتضمن بعض الأمور الإيمانية التى تتجاوز العقل وأن القلب فى هذه الحالات هو سيد الموقف . ويكفى لتوضيح هذه النقطة أن نشير إلى ما قاله فى نقد صديقه هيكل لأنه أراد فى حياة محمد أن يخضع كل الموضوعات للدراسة العلمية الدقيقة : " ... تناول [هيكل] كل شيء بالنقاش والتحليل .. [و] نسى أن بعض الوقائع لا تخضع ولا يمكن أن تخضع لضوابط العلم . ومثال ذلك البرهنة على أن إسماعيل وليس إسحاق هو الذى واجه محنة الفداء ، والتدليل بطريقة

طمية على إمكان الرحلة التى قام بها النبى حينما أسرى به من مكة إلى بيت المقدس وعاد فى غضون ليلة واحدة ، وهلم جرا ... إلى آخر الأمور التى تتصل بالإيمان ولا تتصل بالعقل^(١).

وينبغى لى تتوصل إلى نظرة متوازنة عن آراء طه حسين أن نورد فى ختام هذه المقالة هتدأ من الملاحظات المهمة . أولاً ، أن الدور الهام الذى يسنده طه إلى القلب فيما يتعلق بالإيمان لا يعنى أنه يعتقد أن العقل ليس له دور فى هذا المجال . ويخيل إلى بناء على ما يقوله فى أوجه إعجاز القرآن المتعددة أنه كان يفترض بالأحرى أن للعقل شوطاً يقطعه فى هذا المضمار ، ولكن القلب هو الذى يحسم الأمر فى نهاية المطاف . ثانياً ، أن طه وقد سلم بمنطق القلب وبالمعجزات لم يختتم مرآة الإسلام بون أن ينوه بقيمة العقل والعلم . فهو يحث المسلمين على أن يستيقظوا حقاً ليصبحوا أكفاء لقدماتهم وأنداداً لمن يريدون إذلالهم ، ويرى أن من مظاهر هذه اليقظة أن يستدركوا ما فاتهم من العلم الحديث وأن يوطنوه فى بلادهم ويجعلوه ملكاً لهم^(٢). ومعنى ذلك أن التسليم بالمعجزات لا يعنى فى نظره فتح الباب لكل أشكال الخرافة والجهل ، أو للتقاص عن طلب العلم الحديث .

ثالثاً ، أن الموقف الأخير لطة ليس غريباً على تراث الفكر العقلانى فى الإسلام ، ولم يكن غريباً على طه نفسه . وذلك أن ابن رشد وابن خلدون كانا كما أشرت من قبل يعتقدان أن نظام الطبيعة الذى يخضع للضرورة لن يضار فى شيء إذا كانت له بعض الاستثناءات الخارقة . وقد كان هذا الحل ماثلاً أمام طه فى شبابه ، فلم يأخذ به . ولكنه عاد إلى ما يشبهه فى مرآة الإسلام .

رابعاً وأخيراً ، أن طه لم يكن فى يوم من الأيام مطمئناً تماماً لوضعيته الصارمة . وذلك أنه ظل يصطرح معها طيلة حياته . وليس أدل على ذلك من علامات التصدع التى بدأت تظهر فى بنائها حتى فى فترة ازدهارها . ولكن هذا حديث يطول وليس مكانه هنا .

(١) "الاتجاهات الدينية فى الأدب المصرى المعاصر" ، فى من الشاطئ الآخر ، ص ٨٢ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٣٦١ .

الكتابات المجهولة لطله حسين

ومتى نصدر أعماله الكاملة فى طبعة موحدة ؟*

لعل خير ما نفعله من أجل طه حسين فى الوقت الحاضر هو نشر أعماله فى طبعة كاملة . فلئن نحن الآن من هذا الهدف ؟ الشرط الأساسى فى هذا المجال هو توافر حصر دقيق شامل لأعمال طه حسين . لذلك يجدر التنويه بكتاب طه حسين للدكتور حمدى السكوت والدكتور مارسدن جونز ، والذي صدرت الطبعة الأولى منه فى ١٩٧٥ ، وصدرت الطبعة الثانية فى ١٩٨٠ ، وذلك فى نطاق سلسلة " ببليوجرافية نقدية " يؤلفها هذان الأستاذان عن أعلام الأدب المعاصر فى مصر . وكتاب طه حسين فى هذه السلسلة يتضمن أوفى وأدق قائمة ببليوجرافية عن عميد الأدب العربى ظهرت حتى الآن . ولكن هذه القائمة مازالت قاصرة عن أن تكون ذلك الحصر الدقيق الشامل الذى أعنيه . صحيح أن المؤلفين قد صوبوا فى الطبعة الثانية بعض الأخطاء التى وقعت فى الطبعة الأولى ، ووسّعا نطاق القائمة ببليوجرافية بحيث تشمل ما جدّ فى الميدان فى السنوات الخمس التالية على ١٩٧٥ . إلا أن الكتاب مازال فى حاجة إلى مزيد من التصويب والتنقيح والاستيفاء (حتى فى حدود هذه السنوات الخمس) .

لن أتناول هنا الأخطاء ، وإن أحصى جوانب النقص : لكننى سأورد بعض الأمثلة ذات الأهمية . هناك كتاب أسهم فيه طه حسين ، وأغفل ذكره المؤلفان كما أغفلت ذكره بالطبع كل القوائم التى اعتمدا عليها . وكنت أجهل وجوده حتى وقعت على نسخة منه فى المكتبة الوطنية بباريس . وهو من مطبوعات كلية الآداب (الجامعة المصرية) فى ١٩٢٩ . ويتضمن مجموعة من المحاضرات الفلسفية التى ألّفها أندريه لالاند ، وترجمها أحمد حسن الزيات ويوسف كرم ، وراجع الترجمة طه حسين . ورغم أن الكتاب يوحى للقارئ لأول وهلة أنه يضم الأصل الفرنسى الكامل والترجمة العربية ، فإنه لا يتضمن فى واقع الأمر إلا النص الفرنسى للمحاضرات " *Psychologie de Jugements de Valeur* " وكان عنوان الترجمة نفسية

الأحكام التلويحية . واست أدرى ما إذا كان الكتاب موجوداً في مصر ، لكنه ذو أهمية تتجاوز حصر أعمال طه حسين . فهو مثال لما كان يدرسه طلاب الفلسفة في الجامعة المصرية ، ودليل على مدى تطور الترجمة الفلسفية في تلك الفترة .

إلا أن كتاب حمدي السكوت ومارسون جونز يتضمن من الثغرات ما هو أشد وضوحاً ، إذ يبدو أولاً أنهما قررا أن يهملتا ترجمات أعمال طه حسين إلى اللغات الأجنبية . وهذا قرار مؤسف لأن معرفتنا بطه حسين لا يمكن أن تكتمل إلا إذا عرفنا إشعاعه في محيط الثقافات الأخرى ، ولأن بعض هذه الترجمات قد صدرت بمقدمات مفيدة . كيف يمكن مثلاً أن نتجاهل المقدمة التي كتبها أنثريه جيد للترجمة الفرنسية للجزئين الأول والثاني من الأيام أو المقدمة التي صدر بها جاك بيرك مجموعة مختاراته من أدب طه حسين ، والتي نُشرت في باريس ١٩٧٧ بعنوان : *Au delà du Nil* (" ما وراء النيل " أو مع شيء من التصرف : " ما وراء النهر ") ؟

ثم يبدو ثانياً أن المؤلفين لا يدركان مدى نشاط طه حسين في مجال الكتابة باللغة الفرنسية . والواقع أننا هنا بإزاء صفحة مازالت مجهولة إلى حد ما من إنتاج طه حسين . يعرف الناس مثلاً أن محمد عبد الله عنان قد ترجم رسالة طه حسين عن بن خلدون ، وأن عبد الحميد العبادي قد ترجم له رسالة عن البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر . وقد يعلم البعض أن فؤاد بواره قد ترجم للأستاذ العميد مقالة عن " دور الأديب في المجتمع " (انظر عالم الفكر ، الكويت ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٠) . وهي في الأصل محاضرة ألقاها طه حسين بالفرنسية في المؤتمر الدولي للفنانين الذي عقته اليونسكو في البندقية في ١٩٥٢ ولكن لطف حسين كتابات أخرى بالفرنسية لم تترجم بعد إلى العربية ، ولا تزال إذن مجهولة . يضاف إلى ذلك أنه يصعب في بعض الحالات العثور عليها في نصها الأصلي ، إما لأن هذا النص نادر أو لأنه لم يُقيد في أي قائمة ببليوجرافية معروفة . وقد وُفقت إلى جمع عدد من هذه الكتابات المجهولة بهدف ترجمتها وتقديمها إلى القارئ العربي . ومن ذلك على سبيل المثال مقالة عن أنثريه جيد (تنشر ترجمتها على هذه الصفحة في الأسبوع القادم) .

أما فيما يتعلق بالكتابات التي صدرت عن طه حسين قبل سنة ١٩٨٠ وأغفلها حمدي السكوت ومارسدن جونز ، فمنها كتب خصصت بأكملها للأستاذ العميد ، مثل : (١) ثروت

أباطة ، لكريات طه حسين (بيروت ، ١٩٧٥) و (٢) د. رشيدة مهران ، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية (الإسكندرية ١٩٧٩) . ومنها أجزاء من كتب . ومثال ذلك أن ريمون فرنسيس قد خصص جزءاً من كتابه الذى صدر بالفرنسية " *Aspects de la litterature arabe contemporaine* " (" جوانب من الأدب العربى المعاصر ") عن دار المعارف ببلن ان (١٩٦٣) اسبع دراسات عن طه حسين . كما خصص د. يحيى إبراهيم عبد الدايم فصلاً مطولاً من كتابه : الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث ، (القاهرة ، ١٩٧٥) لدراسة الترجمة الذاتية لدى طه حسين .

أما ما يُسمى بـ مجموعة الأعمال الكاملة للدكتور طه حسين التى تُنشر فى بيروت ، فهى ليست كاملة إلا بالاسم . لقد صدر منها حتى الآن فيما أعلم ستة عشر مجلداً ، ومن المتوقع أن نرى مزيداً من المجلدات . لكننى أعتقد أنها ستظل بعيدة عن الاكتمال بالمعنى الدقيق للكلمة . فليس هناك ما يدل على أنها تخضع لإشراف علمى منظم ، أو أنها تقوم على جهاز نقدى يُعتمد به . وهى تخلو من الفهارس المفصلة والمقدمات التى تضع النصوص فى سياقها والحواشى الدقيقة ، كما تقتقر إلى التصنيف السليم . وليس هناك ما يضمن للقارئ أن النص الذى يقرأه نص نهائى . هى طبعة تقوم أساساً على إعادة طبع أعمال طه حسين كما جُمعت ونُشرت أثناء حياته . لكن نظرة سريعة على القائمة البليوجرافية التى أعدها حمدى السكوت ومارسدن جونز تكفى لكى تدرك أن ما جُمع من كتابات طه حسين أثناء حياته لا يشكل إلا جزءاً من إنتاجه ، وأن قدرأ كبيراً من هذا الإنتاج مازال مبعثراً فى الصحف والمجلات . وليس أدل على كثرة هذه الكتابات المبعثرة من أن الأستاذ محمد السيد كيلانى (الذى جمع بعض أشعار وكتابات طه حسين المبكرة : انظر طه حسين الشاعر الكاتب ، القاهرة ١٩٦٣) قد جمع مؤخراً من الكتابات المبعثرة أربعة مجلدات تركزت على السياسة وشؤون الساعة : حديث المساء (القاهرة ١٩٨٣) . غرابيل (القاهرة ١٩٨٣) . شوارع قولة (القاهرة ١٩٨٤) . تجسيد (القاهرة ١٩٨٤) . ومازال فى المجال متسع لنشر المزيد من المجلدات . ومن الممكن بطبيعة الحال أن تضاف هذه المجلدات إلى المجموعة الكاملة التى تصدر فى بيروت فتزداد اكتمالاً . بل إننا نلاحظ أن الدكتور محمد حسن الزيات قد أخذ يتدخل تدخلاً حميداً لسد بعض جوانب النقص فى هذه المجموعة . يظهر هذا على نحو واضح فى المجلد

السادس عشر . فهو يضم عدداً من كتابات طه حسين التي لم تُجمع من قبل فى كتاب أو لم تُنشر من قبل فى صورة مكتوبة (كالأحاديث الإذاعية) . إلا أن المجموعة ستظل ناقصة كما وكيفاً طالما بقيت على صورتها الحالية .

فلتعض إذاً مجموعة بيروت فى مسارها الذى لم يُرسم وفقاً لخطة علمية ، وليعمل الدكتور الزيات على تحسينها بقدر الإمكان . لكن الأمر يقتضى نشر مجموعة أخرى كاملة بالمعنى الدقيق فى طبعة يمكن أن توصف بأنها نهائية . وهى مهمة لا يمكن أن ينهض بها شخص بمفرده . ولا يمكن على أى حال أن توكل إلى بيروت . هل يمكن لفرنسا أن تتخلى عن مهمة نشر الأعمال الكاملة لبيكارث لأى دولة أخرى ، أو أن يتخلى الاتحاد السوفيتى لأى بلد آخر عن مهمة نشر الأعمال الكاملة للينين ؟ لقد أدى طه حسين فى نطاق الفكر المصرى والعربى المعاصر دوراً يشبه من بعض النواحي الدور الذى أدّاه ديكارت على صعيد الفكر الفرنسى والأوروبى الحديث . رأى طه حسين أن النصوص ينبغى أن تُدرس من حيث علاقتها بظروف المكان والزمان . ولم تكن تلك فكرة جديدة حتى فى نطاق البيئة الثقافية التى نشأ فيها قبل أن يسافر إلى فرنسا . لكن طه حسين قالها بطريقة جعلت منها ملكاً له وملكاً لبلاده . فقد أصبحت الفكرة الأجنبية المألوفة ثورة فكرية بعيدة المدى ؛ وقد أصبحنا - منذ قالها وبالطريقة التى قالها بها - على وعى بالتاريخ ومسؤولية العقل عن التفكير والحكم بالاستناد إلى الواقع وليس ذلك بالإنجاز الضئيل .

لكن لنعد إلى مشروع نشر الأعمال الكاملة لـ طه حسين . إن مصر هى البلد الوحيد الذى ينبغى ويستطيع أن يحشد الموارد والكفاءات العلمية اللازمة لتنفيذ هذا المشروع على النحو اللائق . فهو مشروع يقتضى أن تضطلع به مؤسسة عامة كالهيئة العامة للكتاب أو جامعة القاهرة ، وأن يوضع تحت إشراف لجنة من الباحثين المتخصصين . إن مصر إذ تضطلع بهذه المهمة تعرض على أبنائها وعلى العالم بأسره حياتها العقلية الحديثة فى أبهى صورها .

تراث طه حسين*

فى مقالة كتبته منذ سنتين عن * الكتابات المجهولة لـ طه حسين ومتى تصدر أعماله الكاملة فى طبعة موحدة ؟ * (الأهرام ، ١٨ أكتوبر ١٩٨٥) ، دعوت إلى الاضطلاع بمشروع لنشر الأعمال الكاملة لعميد الأدب العربى . وكان من رأى عندئذ أن يوضع المشروع تحت إشراف لجنة من الباحثين المتخصصين ، وأن تكون هذه الطبعة الكاملة كاملة من حيث الكم (أى أن تكون شاملة) ومن حيث الكيف (أى أن تكون علمية نقدية) . وذلك أننى كنت - ومازلت - أرى أن ما يسمى بمجموعة الأصال الكاملة للدكتور طه حسين التى تصدر فى بيروت ليست كاملة بأى المعنيين . وكان المرحوم الدكتور محمد حسن الزيات يحاول فى تلك الفترة أن يسد بعض جوانب النقص فيها بأن يضيف إليها مزيداً من كتابات طه حسين التى لم تكن قد جمعت من قبل . ولكن المجموعة تظل رغم ذلك ناقصة كمّاً وكيفاً .

أما أنها مازالت ناقصة من حيث الكيف ، فهذا أمر واضح لأن النصوص التى تتضمنها لم تخضع لأى تحقيق دقيق ولم توضع لها فهرس يعتد بها ولم تصنف على أى نحو معقول . أما من حيث الكم ، فإن المجموعة مازالت ناقصة لأنها لم تركز على حصر منظم لأعمال طه حسين ؛ وهى فى واقع الأمر أبعد ما تكون عن الشمول . والدليل على ذلك صدور مجلدات عديدة لباحثين مختلفين جمعوا فيها مقادير ضخمة من كتابات طه حسين المهملة أو المنسية . ومن بين هذه المجلدات أربعة نشرها المرحوم سيد محمد كيلاوى وجمع فيها عدداً ضخماً من مقالات طه حسين السياسية . وقد نشر كاتب هذه السطور مجلداً جمع فيه وترجم كتابات طه حسين الفرنسية (طه حسين ، من الشاطئ الآخر ، القاهرة ، ١٩٩٧) ، ومجلداً آخر ضم منتخبات من الكتابات المبكرة لـ طه حسين (طه حسين ، الكتابات الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٢) . وإن نظرة سريعة على القائمة الببليوجرافية التى أعدها الدكتور جمدى السكوت والدكتور مارسدن جونز (أعلام الأدب المعاصر فى مصر ، ١ ، طه حسين) لتبين أن هناك المزيد من مقالات طه حسين التى مازالت تنتظر الجمع .

ويبدو أن طه حسين كان أكثر معاصريه إهمالاً في حق نفسه ، لأنه كان أقلهم عناية بجمع مقالاته . كان كاتباً غزير الإنتاج ؛ فقد كان وافر النشاط خصب القريحة حريصاً على تلبية الدعوة إلى التأليف سواء صدرت عن نفسه أو أملت لها الضرورات الخارجية . ولم يكن من ثم قادراً على تعهد إنتاجه الوفير بالمراجعة والتنسيق ، وكان يؤثر انتخاب بعضه للجمع وإعادة النشر وإهمال بعضه الآخر حتى يفرغ بسرعة للتأليف من جديد .

ومن المعروف أيضاً أن طه حسين قد تعمد أن يضرب صفحاً عن كل ما كتب من شعر ونثر في الفترة المبكرة من حياته الأدبية ، أي قبل تأليفه لرسالة الدكتوراه التي خصصها لأبي العلاء (لكرى أبي العلاء ، ١٩١٥) ، وذلك لسوء رأيه في تلك الكتابات . وحصر هذه الأعمال وجمعها لابد أن يواجه الباحثين بمشكلة ضخمة ، لأن بعض الصحف والمجلات التي نشرت فيها لم تعد متاحة في دار الكتب إما لأنها اندثرت أو تسريت أو لأنها في حالة يرثى لها . ومن المعروف أيضاً أن طه حسين قد أهمل جمع كتاباته الفرنسية لسبب نجهله . ويضاف إلى ذلك أن الرجل في نهاية المطاف كان معتمداً بغيره - كما كان يقول نقلاً عن أبي العلاء . فلم يكن باستطاعته أن يصحح بنفسه نصوص أعماله بعد تأليفها مباشرة أو في مرحلة الطباعة . ولكل هذه الأسباب كانت أعماله التي خلفها ، ما جمع منها وما لم يجمع ، جديرة برعاية خاصة حتى تحفظ من الضياع وتتقى من الشوائب التي لحقت بها .

وإنه لما يتلج صدرى إذن أن أرى الدعوة التي أطلقتها في سنة ١٩٨٥ كان لها أصداء مسموعة ، وأن الجهود المبذولة لجمع تراث طه حسين قد أخذت تتسم بشيء من التنظيم . فقد بدأت دار الكتب والوثائق القومية تنشر سلسلة من المجلدات تحت عنوان تراث طه حسين . وقد نشر من هذه السلسلة حتى الآن مجلدان ضخمان يضم أولهما المقالات الصحفية التي نشرها طه حسين عن التعليم من سنة ١٩٠٨ حتى سنة ١٩٦٧ ، بينما يضم ثانيهما المقالات الصحفية التي نشرها في الإسلاميات والنقد الأدبي في حدود نفس الفترة . ويتضح من المقدمة التي صدر بها الدكتور روف عباس حامد (المشرف على المشروع) المجلد الأول أن المشروع في البداية كان يستهدف جمع ما نشر لطه حسين من مقالات سياسية متناثرة في الصحف والدوريات . كما يتضح أن التركيز على هذا الجانب من إنتاج طه حسين كان يستند إلى أهمية الدور الذي أداه طه حسين في مجال الشئ العام ؛ فهو كما يصرح الأستاذ

المشرف لم يكن يتخذ لنفسه برجاً عاجياً يعيش فيه بمعزل عن مجتمعه الذى تربي فيه وتمثل ثقافته وتراثه . وقد ينبغى أن نضيف إلى ذلك فكرة ترد ضمناً فى حديث الأستاذ وتتعلق بالأهمية التاريخية لمقالات طه حسين السياسية . وذلك أنه رصد فيها أحوال مصر والعالم بطيلة عدة عقود ؛ ويستطيع المؤرخ إذن أن يجد فيها " مرآة " لتلك الأحوال " . ثم هناك شيء لم يقله الأستاذ لا صراحة ولا ضمناً - وهو شيء جدير بالتنبؤ - وهو أن المبدأ الرئيسى المتبع فى نشر السلسلة هو جمع ما لم يجمع من أعمال طه حسين .

وإنه لمن حسن الحظ أن المشروع فى مرحلة التنفيذ قد تجاوز ذلك المنحى السياسى ، وأخذ يمتد إلى ميادين أخرى من نشاط طه حسين الهائل . فقد رأينا أن المجلد الأول يعنى بمقالات طه حسين فى التعليم ، بينما عنى المجلد الثانى بمقالات طه حسين فى الإسلاميات والنقد الأدبى . وبذلك أُرِجى نشر المقالات السياسية إلى المجلدات الأربعة التالية من السلسلة . فلكان القائمين على تنفيذ المشروع قد اكتشفوا عند فتح باب الكتابات السياسية أن ثمة أنواعاً أخرى من الصيد فى بحار طه حسين ؛ فقررروا من ثم أن ينشروا شباكهم على نطاق أوسع . وحسناً فعلوا .

كما أحسن القائمون على هذا المشروع صنعةً عندما طبقوا المبدأ السالف الذكر بصورة مرنة . فقد أخبرنى الدكتور روف عباس أنه تقرر أن يتضمن أحد المجلدات بعض المقالات التى سبق أن جمعها الأستاذ الراحل محمد سيد كيلاى لأن أصول هذه المقالات لم تعد موجودة فى ديار الكتب .

أما الجهاز الذى قام على تنفيذ المشروع ، فهو يتألف من الأستاذ المشرف ومستشارين (هما الأستاذ نبيل فرج والأستاذ إبراهيم عبد العزيز) وفريق للبحث يبلغ عدد أعضائه ثمانية، وهم الذين يضطلعون بمهمة البحث عن المقالات وجمعها ومراجعة التجارب المطبعية . وعند الفراغ من هذه المهمة يعهد بالمقالات إلى أحد الباحثين لتصنيفها فى نطاق مجلد والتقديم لها بدراسة . من هنا نرى أن المجلد الأول يتضمن دراسة للدكتور سعيد إسماعيل على عن " رؤية طه الثقافية للمسألة التعليمية " ، بينما تضمن المجلد الثانى مقممتين بقلم الأستاذ إبراهيم عبد العزيز إحداها خاصة بالإسلاميات وثانيتهما خاصة بالجزء الأدبى .

ومن الواضح أن هذا الجهد الحميد يقتصر على سد النقص من ناحية الكم . وهو يعد إذن امتداداً لجهود الدكتور الزيات وجهود غيره من الباحثين الأفراد العاملين في هذا المجال . ومن الواضح أيضاً أن إعداد طبعة كاملة كما وكيفا لأعمال طه حسين مازال أمراً بعيد المنال . ولكن المشروع جدير بالترحيب لأن من شأنه أن يقرينا خطوة أو خطوات من هذا المطلب البعيد . ومما يبعث على السرور بصفة خاصة أن تتاح لدراسي طه حسين ومحبيه كل مقالاته في التعليم وفي السياسة .

وسوف يجد القارئ بعض المفاجآت السارة في المجلد المخصص للإسلاميات والنقد الأدبي . فالمقالات التي جمعت في الجزء الأول ، أي الجزء الخاص بالإسلاميات ، ستكمل ما نعرفه من كتابات طه حسين الكبرى في هذا المجال . وسوف يجد المهتمون بالأدب ما يثير اهتمامهم في الجزء الثاني من المجلد . وصحيح أن بعض الكتابات المجموعة في الجزئين ذو قيمة ثانوية ، ولكن ذلك لا يثنى الدارسين والمعجبين عن قراءة هذه الكتابات بحثاً عن فائدة تستفاد أو طلباً للمتعة الخالصة .

غير أنني أستمتع القراء والقائمين على هذا المشروع الجليل عذراً إذا نقدت ما نشر منه حتى الآن . ولود أنؤكد لهؤلاء السادة أنني أقدم على هذا النقد على مضض وفي نفسى حزن ثقيل . فليس يمكنني أن أغض الطرف عن العيوب التي تشوب تنفيذ المشروع وتحط من قيمته . فالغرض منه كما أفهمه متواضع نسبياً ولكنه ضرورى وشديد الأهمية على تواضعه . فهو لا يرمى إلى إعداد طبعة نهائية من الأعمال التي يشملها ، وإنما يرمى إلى تقديم هذه الأعمال في أفضل صورة ممكنة في ظروف البحث الراهنة . غير أن تنفيذ المشروع كما رأيناه حتى الآن يقصر تقصيراً شديداً في تحقيق هذا الغرض ؛ والعيوب التي ساشير إليها تتدرج في هذا الإطار .

أود أن أقول إن المجلدين اللذين صدرا حتى الآن يحملان بعض المفاجآت غير السارة . خذ مثلاً المجلد الذى يضم مقالات طه حسين في التعليم . لماذا يخصص جزء من هذا المجلد لنشر النصوص الكاملة لمقالات كتبها آخرون ، مثل عباس فضلى ومصطفى صادق الرافعى ومحمود غنيم وعبد المنعم الصاوى ؟ واست أريد أن أبدى رأياً في مضمون هذه المقالات أو قيمتها الذاتية ؛ ولا أنكر أنها تتصل على نحو أو آخر بأعمال طه حسين وتعد جزءاً من سياقها الفكرى والتاريخى . ولكنها في نهاية المطاف مواد دخيلة وينبغى أن توضع في مكانها

الصحيح ، إذ يكفي أن يشار إليها في مصابرها أو أن تدرج على أحسن تقدير في ملحق خاص في نهاية المجلد .

أما المجلد الخاص بالإسلاميات والأدب ، فإنه يتضمن مقالة لتوفيق الحكيم وكان ينبغي أن تدرج بدورها في ملحق إذا رُئي أن هذا هو الوضع الأمثل . يضاف إلى ذلك أن المجلد يتضمن عدداً لا بأس به من المقالات التي سبق أن جمعت في كتب معروفة لطله حسين ولم يكن هناك ما يدعو إلى نشرها من جديد . والمقالات التي أعنيها هي : " الفال " و " من عمل الشيطان " وهما مقطعتان من النثر تردان في باب القصص ، ولكن سبق نشرهما في كتاب الأحاديث ، وكان طه حسين أكثر توفيقاً عندما وضعهما في باب الأحاديث ؛ ومقالة " مؤتمر العلوم التاريخية " التي سبق نشرها في كتاب من بعيد ؛ والمقالتان المخصصتان للبحرئ العلوم وابن الرومي على التوالي واللذان سبق نشرهما في كتاب من حديث الشعر والنثر ؛ ومقالة عن سلمى وقريبتها لأمى خير وأهل الكهف لتوفيق الحكيم ، وهي مقالة سبق نشرها في كتاب فصول في الأدب والنقد .

والمجلدان فضلاً عن ذلك مليئان بالأخطاء المطبعية والأخطاء الناجمة عن الجهل باستخدام الكمبيوتر (ومثال ذلك أن علامات التنصيص المستخدمة عند الاستشهاد تخدش البصر إن لم تخدش الحياء) . وأنا أعلم أننا في مصر قد أصبحنا نتسامح في هذه العيوب ونتعايش معها ونعدها جزءاً لا يتجزأ من المشاهد الطباعية ، تماماً كما نتعايش مع القمامة والدمامة كجزء لا يتجزأ من المشاهد الطبيعية والحضرية . ولكنني لا أرتضى لمشروع جليل كالمشروع الذي نحن بصدد أن ينفذ في ظل ذلك التسامح البغيض .

ومن المفاجآت غير السارة مقمة الدكتور سعيد إسماعيل على ؛ فهي مليئة بالحشو والغلو والعبارات المفككة التي تصك الأذان . ولست أنكر أن الكاتب يورد هنا وهناك فكرة نيرة تجعلني أتلهل وأستبشر خيراً . ومثال ذلك ما يقوله في مستهل المقدمة عن اهتمام كبار المفكرين بهموم أممهم والعمل على إصلاحها ، وما يقوله في هذا الصدد عن جمهورية أفلاطون ونداءات فخته إلى الأمة الألمانية وآراء مصطفى كامل عن أهمية التعليم وتربية العقول في مقاومة الاستعمار . مثل هذه الإشارات تبعث على التلهل والاستبشار لأنها توحى بأن الكاتب قد اهتم إلى المستوى المناسب لتقييم أفكار طه في التربية والتعليم . ولو أن طه حسين أتبع له أن يقرأ هذه الإشارات لشعر بالرضى والاغتراب لأنه وجد أخيراً من يضعه في تلك الصحبة

الكريمة . وشبيهه بذلك إشارة الكاتب إلى مقالة ألفها طه حسين عن الابتهاج بالمعرفة الخالصة المجردة من الغرض . فواقع الأمر أن الابتهاج بالمعرفة موضوع أساسى فى فهم طه حسين .

ولكن هذه البوادر سرعان ما تتبدد بفضل استطرادات لا داعى لها وحشو لا طائل من ورائه وآراء ساذجة متهافئة . خذ مثلاً هذه الفقرة التى يستهل بها الكاتب حديثاً (من أربع صفحات تقريباً) عن مقالات طه حسين التى أشاد فيها بالملك فاروق . فهو يقول : " لعمالة المفكرين ، وكذلك الزعماء التاريخيين مسحراً [كذا!] على النفوس إلى الدرجة التى نراهم عندها وقد أوتوا من الكمال والرفعة والعظمة بحيث يتصور الإنسان أنهم بشر قد يخطئون ، أو على أقل تقدير قد يسرفون فى حبهم أو يغالون فى بغضهم ، ومن هنا فإن المرء عندما يرى من أحدهم أمراً ينكره قلبه ، أو لا يقبله عقله ، يشعر وكأن خللاً كبيراً قد حدث فى نواميس الكون! ولعل هذا يفسر الموقف العكسى ، أى أنه لو حدث وأن وجه أحد نقداً إلى عملاق من عمالقة الفكر ، انبرى له كثيرون فرعين وكأنه قد كفر ، ويدافعون ويتطرفون فى الدفاع . " فهل ينبغى للمرء أن يكتب هذه الفقرة المطولة المتعثرة الساذجة للتعبير عن معنى بسيط هو أن الإنسان ليعجب أحياناً لسقطات العظماء الذين يجلهم . من الواضح أن الكاتب يريد أن يعرب عن شيء من الحرج لأن طه حسين كان - فيما يقول - يتملق الملك فاروق . ولكن هل هناك ضرورة للجوء إلى عبارات مثل : " إلى الدرجة التى نراهم عندها وقد ... بحيث ... " و " لعل هذا يفسر الموقف العكسى ، أى أنه لو حدث ... " ولماذا يشعر أن نواميس الكون ستختل إذا تشجع ونقد طه حسين ؟ وهل يستدعى الأمر شجاعة حقاً ؟ ألم يعلم أن النقد التاريخى يتخذ من العظماء هدفاً مشروعاً وضرورياً لسهامه .

والواقع أن موقف الكاتب فى هذا الصدد مختلط ومتناقض . فالرجل الذى يتخوف من تصدع السماء والأرض إذا هو انتقد طه حسين يطيل القول فى منافقة هذا الأخير للملك ، بل ولا يرى غضاضة فى أن ينقل دون تثبت رواية عن مصدر لا يوثق به فى مجال التأريخ ، ومفادها أن طه حسين أقدم على تقبيل يد فارق . أنا لا أفهم كيف يسمح بنشر هذا اللغو فى معرض تقديم أعمال طه حسين . وهل هان طه حسين على أهله إلى هذا الحد بحيث يجاز تصدير أعماله بذلك النثر السمج ؟ ولو أننا تفكرنا قليلاً لأدركنا أن الموضوع لا يستحق كل تلك المعاناة ، وقد كان الأجدر بالكاتب إذا رأى ضرورة لنقد طه حسين أن يؤدي مهمته بوضوح وإيجاز وموضوعية .

أما فيما يتعلق بالإشارة إلى ابتهاج طه حسين بالمعرفة لذاتها ، فقد بددها الكاتب عندما أرجع آراء طه حسين في هذا الصدد إلى تأثيره بالفكر اليوناني ، وهو رأى ينطوى على تبسيط مغل ويرجع إلى جهل بالسياق الذي وردت فيه تلك الآراء . فليس من الممكن فهم هذه الآراء دون أن نتذكر أولاً أن طه عرف عن طريق التجربة الحية معنى الحرمان من المعرفة ومعنى الفرح بها عندما تصبح متاحة لا يقف دونها حجاب . وقارئ الأيـلام لا يفوته ما رواه طه عن جذله عندما خيل إليه أنه أصبح قاب قوسين أو أدنى من " بحر " العلم فى الأزهر ، وعن يأسه فى نهاية المطاف من هذا العلم الأزهرى الذى تراكمت عليه الشروح والحواشى والتقارير ، وعن انتشائه بالعلم الذى يقدمه الأساتذة المصريون والأوروبيون فى الجامعة المصرية الناشئة . كلا وليس من الممكن فهم الدعوة إلى طلب العلم لذاته دون أن نتذكر ثانياً المناخ الفكرى والإصلاحى الذى أحاط بنشأة الجامعة . فقد كان أنصار الجامعة ومؤسسيها من الزعماء المصريين مثل أحمد لطفى السيد وعبد الخالق ثروت وأحمد زكى يتبنون تلك الدعوة مقاومة للنزعة المنفعية السائدة والتى كانت ترمى إلى تخريج موظفين أو تروس فى الجهاز الحكومى . وكان طه حسين متأثراً بـثولوك الرواد . وهو عندما ذهب إلى فرنسا والتحق بالسوربون تأكدت لديه الفكرة الداعية إلى طلب العلم لذاته . فقد كانت يد الإصلاح قد امتدت إلى هذه الجامعة فنحت بها نحو الدراسة الأكاديمية وإعداد نخبة تقوم على الجدارة الفكرية بدلاً من إعداد المعلمين لمدارس الدولة كما كان الوضع فى السابق . ولم يكن النموذج المحتذى فى ذلك الإصلاح يونانياً ، بل كان ألمانياً . فهل تأثر طه أيضاً بالنموذج اليونانى ؟ ربما . الموضوع جدير بالبحث ، ولكن بحثه لا يأتى إلا بعد مراعاة المؤثرات ذات الأولوية .

أما فيما يتعلق بالمجلد الثانى الذى خصص للإسلاميات والنقد الأدبى فهو بدوره أشبه بالمخللة أو الزكية التى تلقى فيها بالمواد كيفما اتفق دون مراعاة لدى تجانسها . فلم يكن من المناسب فى رأى الجمع بين الإسلاميات والنقد الأدبى فى مجلد واحد . وكان الأحرى تخصيص المجلد بأكمله للجزء الخاص بالأدب لأنه يحتل الحيز الأكبر ولعله أن يكون الأهم ، على أن ينظر فى حل آخر لجانب الإسلاميات . وسوف يلاحظ القارئ أننى أقول " النقد الأدبى " تارة وأقول " الجزء الخاص بالأدب " تارة أخرى . وشتان ما بين هذا وذاك . ولكن هذا الاضطراب مصدره الكتاب ذاته : العنوان الأول هو ما نجده على الغلاف ؛ أما العنوان الثانى فهو ما نراه فى المتن . وحقيقة الأمر أن العنوان الثانى هو الأدق ، لأن الجزء المعنى

يحتوى على أشعار وتخصص وتعليقات على الكتب وخواطر ونقد وما إلى ذلك من ألوان الكتابة الأدبية .

ويتضمن هذا المجلد الثانى مقدمتين للأستاذ إبراهيم عبد العزيز إحداهما للجزء المخصص للإسلاميات وثانيتها للجزء المخصص للأدب . ورغم أننى أقدر الجهود التى يبذلها فى نشر تراث طه حسين ، فإننى لا اعتقد أنه قد حقق الهدف المرجو من مقدمتيه على أفضل وجه . فالهدف الذى يحدده لنفسه فى المقدمة الأولى هو " ... الإجابة عن هذا السؤال : ما الذى أضافه طه حسين بإسلامياته المنشورة والمجهولة المتناثرة فى الصحف والتى ... هى موضوع هذا الكتاب ؟ " غير أن هذا الهدف الذى أصاب الكاتب فى تحديده يضيع فى ركام من الهواجس والأفكار المشتتة ويكاد يختفى عن الأنظار . فالكاتب مشغول مهموم بالدفاع عن صدق إيمان طه حسين ضد الذين يتهمون به بالمرق والإلحاد . وهو يذهب فى ذلك كل مذهب بحيث لا يقتصر الأمر على طه حسين ، بل يمتد الحديث إلى قضية الشعر الجاهلى بل وإلى زوجة طه حسين وأبنائه وأحفاده ؛ فهم أيضاً فى حاجة إلى من يثبت صحة إيمانهم . ومن حق الكاتب بطبيعة الحال أن يعرض آراء هذه وأن يدافع عنها ، ولكن هذا ليس هو المكان المناسب . فالهدف فى هذا المقام هو التعريف بالكتابات المقدمة وتحديد ما تحتويه من إضافة . ولا ينبغى للكاتب أن يشغله عن هذا الهدف أى شاغل حتى ولو كان ذلك هو نواياه الطيبة تجاه طه حسين وزمزمته . وكأنه نسى أن طه حسين نفسه هو الذى قرر فى أول دراسة " علمية " له عن أبى العلاء أنه لا يريد أن يحشر موضوع الدراسة فى زمرة المؤمنين أو الملحقين .

أما المقدمة الثانية التى مهد بها الأستاذ إبراهيم عبد العزيز للجزء الخاص بالأدب ، فيعيبها بدورها الاستطراد الذى يخل بالتوازن وينحرف بالأبصار عن الأمور الأساسية . فهذه المقدمة التى تتألف من ثلاثين صفحة تتضمن إحدى عشرة صفحة كاملة عن أشعار طه حسين وهو تطويل مخل ومشتت للانتباه إذا لاحظنا أن المجلد لا يتضمن إلا أربع قصائد لطه حسين؛ وأن الشعر الذى نظمه طه فى مطلع حياته الأدبية وتوقف عن قوله فى سن مبكرة ليس له إلا قيمة تاريخية ؛ وأن كاتب المقدمة لم يأت فى هذا الباب بشيء جدير بالنظر إلا بعض الآراء التى يمكن أن تسجل فى فقرة أو فقرتين . ومن ذلك ما يقوله عن الشاعرية فى نثر طه حسين وتأثير خبرته فى قرض الشعر على نقده للشعراء .

والواقع أن مستشارى المشروع كانا فى غنى عن الكلام الكثير . فما دام الغرض من المشروع هو تقديم تراث طه حسين فى أحسن صورة ممكنة ، فإن مهمتهما الأولى هى - أو ينبغى أن تكون - مهمة المحرر . وهى مهمة متواضعة ، ولكنها أكثر ملاءمة للغرض . فهى تقتضى تحقيق النصوص وتطهيرها من الأخطاء المطبعية والتعريف بها عن طريق تزويدها بالحواشى الشارحة والنبد التى توضح سياقها الفكرى والتاريخى . ويقتضى أداء هذه المهمة من مؤديها شيئاً من إنكار الذات والامتناع عن السجال واللفظ ومساعدة القارئ على استقبال النصوص دون عائق .

وينتهى بنا كل ذلك إلى المسألة العامة المهمة ، مسألة توزيع الأبور وتحديد المهام فى هذا المشروع الجليل . هناك كما قلت فريق للبحث مهمته هى التنقيب عن أعمال طه حسين وجمعها . ولكن يتضح مما سبق أن عمل هذا الفريق ينبغى أن يتم تحت إشراف وتوجيه دقيقين . ولا يكفى أن يجمع هذا الفريق مجموعة من الأعمال التى تعطى لمستشار ليكتب لها مقدمة . فقد رأينا كيف أن مجموعة من هذا القبيل يمكن أن تتضمن أعمالاً دخيلة أو أعمالاً سبق أن جمعت فى كتب أخرى ، بل ينبغى لشخص آخر - قد يكون هو المستشار الحالى أو قد لا يكون - أن يشرف على عمل الفريق ويوجهه . وينبغى لهذا الشخص أن يهتم فى المقام الأول بإداء مهمة التحرير التى سلف شرحها . وينبغى الحرص فى جميع الحالات على أن تأتى المجموعة فى النهاية حسنة التبويب خالية من الأخطاء جذابة إلى أقصى حد ممكن . عندئذ يمكننا أن نقول : الآن قد فرغنا من وضع لجنة سليمة راسخة فى البناء ككل .

أقول هذا وأنا أعلم أن ما أقوله لن يروق لكثير من الناس . فقد تعودنا فى هذا البلد على التساهل والتراخى فى كل شىء وعلى إفساد كل عمل نأثيه بالتهرب من التجويد والإتقان . ولكننى لا أبتغى مما أقول إلا أن تأتى المجلدات التالية أفضل من المجلدين الأولين وأن يكون العمل عند اكتماله خطوة على الطريق الصحيح ونقطة انطلاق لمزيد من الأعمال .

كتب أخرى للمؤلف:

طه حسين ، من الشاطئ الآخر . كتابات طه حسين الفرنسية (الهلال ، القاهرة ١٩٩٧) .

طه حسين ، الكتابات الأولى (دار الشروق ، القاهرة ٢٠٠٢) .

طه حسين ، من الأزهر إلى السوريين (المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٣) .

رقم الإيداع : ١٨٠١ / ٢٠٠٥

الترقيم الدولي L.S.B.N

977 - 322 - 153 - 9

